
Allgemeine Theorie der Dichtkunst.

§. 1.

Das Wesen der Dichtkunst.

Die Poesie ist unter den freyen und schönen Künsten diejenige, welche sich zur Darstellung des Idealen der Sprache bedient.

In dieser Erklärung liegen fünf, näher zu bestimmende Hauptmerkmale; die Poesie ist nämlich:

- 1) eine Kunst;
- 2) eine freye, und
- 3) eine schöne Kunst.
- 4) Sie stellt das Ideale dar;
- 5) sie stellt es durch die Sprache dar.

§. 2.

Nähere Würdigung der Hauptmerkmale.

Die Poesie ist eine Kunst; das heißt: sie kann und soll weder bloß instinctmäßig, noch ganz regellos wirken und schaffen.

Die Poesie ist eine freye Kunst, das heißt:

a) Ihr Wesen unterliegt keinen willkürlichen Bedingungen.

b) Ihr Nachahmen der Natur geschieht nicht nach Vorchrift und Muster.

c) Als praktische, ausübende Kraft kann sie nicht gelehrt werden; denn ohne Genie und Begeisterung werden nur kalte Kunstwerke hervorgebracht.

Die Poesie ist eine schöne Kunst, das heißt: sie erhebt sich durch die Phantasie zu dem Schönen und Idealen *). Hieraus geht hervor, daß bloße Darstellung der Wirklichkeit, so wie sie vorhanden ist, noch nicht eigentliche Poesie seyn kann.

Die Poesie bedient sich, zur Darstellung des Idealen, der Sprache. Durch dieses Darstellungsmittel unterscheidet sie sich von den übrigen freyen und schönen Künsten. Diese letztern wirken, mehr oder weniger, unmittelbar auf die Sinne (z. B. Musik, Bildhauerkunst).

Poesie aber, als die geistigste von allen, spricht zunächst und unmittelbar zur Einbildungskraft. Sie ist daher die höchste und reinste unter den Künsten, und jedem echten Kunstgenie (es sey Mahler, Musiker, Bildner u.) muß poetischer, das ist, schöpferischer Geist, gleichsam als die belebende Seele jedes Kunstfaches innewohnen.

Durch die Vergliederung dieser Hauptmerkmalen wurde das Wesen der Poesie hier mehr beschrieben als definiert im strengsten Sinne. Ich bin hierin J. P. Fr. Richters Grundsätzen gefolgt, welche er in der folgenden Stelle entwickelt, indem er behauptet, „das Wesen der dichterischen Darstellung sey, wie alles Leben, nur durch eine zweyte darzustellen.“

„Sogar bloße Gleichnisse,“ fährt er fort, „können oft mehr als Worterklärungen aussagen, z. B. „die Poesie ist die einzige zweyte Welt in der hiesigen; oder: wie Singen zum Reden, so verhält sich Poesie zur Prosa; die Singstimme steht (nach Haller) in ihrer größten Tiefe doch höher als der höchste Sprechton; und wie der Sington schon für sich allein Musik ist, noch ohne Tact, ohne melodische Folge und ohne harmonische Verstärkung, so gibt es Poesie schon ohne Metrum, ohne dramatische oder epische Reihe, ohne lyrische Gewalt.“ Wenigstens würde in Bildern sich das verwandte Leben besser

*) Die Erklärung des Idealen gehört in das Gebieth der Ästhetik.

spiegeln, als in todtten Begriffen, nur aber für jeden anders; denn nichts bringt die Eigenthümlichkeit der Menschen mehr zur Sprache als die Wirkung, welche die Dichtkunst auf sie macht; und daher werden ihrer Definitionen eben so viele seyn als ihrer Leser und Zuhörer. Nur der Geist eines ganzen Buches kann die rechte enthalten."

Nach dieser Schlußrede für poetische Definitionen der Poesie dürfte wohl in der folgenden Strophe aus Schiller's Huldigung der Künste, die Poesie ihr innerstes Wesen am besten aussprechen:

„Mich hält kein Band, mich fesselt keine Schranke,
 „Frei schwing ich mich durch alle Räume fort;
 „Mein unermesslich Reich ist der Gedanke,
 „Und mein geflügelt Werkzeug ist das Wort.
 „Was sich bewegt im Himmel und auf Erden,
 „Was die Natur tief im Verborgnen schafft,
 „Muß mir entschleiert und entsiegelt werden;
 „Denn nichts beschränkt die freie Dichterkraft.
 „Doch Schön'res sind ich nichts, wie lang' ich wähle,
 „Als in der schönen Form die schöne Seele."

§. 3.

Stoff und Form.

In der Poesie ist, so wie in jeder Kunst, der Stoff, das ist, der Gegenstand, welcher dargestellt wird, von der Form, das ist, von der Art und Weise, wie derselbe dargestellt wird, wohl zu unterscheiden. Die Poesie strebt zwar, das Ideale durch die Phantasie hervorzubringen; da aber dieses ihr höchstes Ziel, nämlich die Hervorbringung des Idealen, unerreichbar ist, so kann auch nicht das Ideale selbst ihr Stoff seyn, sondern nur das Schöne, als ein Abglanz des Idealen, von dem aber kein durchgängig gleicher Grad bestimmt werden kann.

Poetisch ist der Stoff, sobald er der Idealisierung fähig ist. Es eignet sich daher nicht jeder Stoff zur poetischen Behandlung, sondern nur derjenige, welcher die Empfänglich-

keit besitzet, die ganze Sphäre der Natur und der Menschheit so zu umfassen, daß er durch die Productionskraft der Phantasie zur Einheit des Mannigfaltigen gestaltet, folglich zur idealfürten Totalität erhoben werden kann.

Das eigentliche Verdienst und Wesen des Dichters liegt daher nicht in dem Stoff und seiner Wahl, sondern in der Form, das ist, in der Gestaltung und Darstellung des Stoffes.

§. 4.

Poetische Behandlung und Darstellung.

Der gewählte Stoff sey noch so reich und fruchtbar, schönes Kunstwerk wird er doch immer erst durch die ästhetische Behandlung, nämlich dadurch, daß ihm eine, dem Zweck der schönen Kunst entsprechende Form gegeben wird.

Die Geistesvermögen, welche bey dieser Behandlung des Stoffes zur Bildung eines schönen Kunstwerkes insbesondere zusammenwirken müssen, sind: Genie, Verstand und Geschmack.

Die Erschaffung eines, für die Anschaulichkeit der Einbildungskraft erfundenen, harmonisch verbundenen, und in sich abgeschlossenen Ganzen ästhetischer Ideen, Empfindungen und Bilder, ist das Werk des Genies, folglich die erste und höchste der drey Functionen.

So wie das Genie den eigentlich geistigen Theil der Behandlung bewirkt, so beschäftigen sich Verstand und Geschmack mit der zweckmäßigen Ausführung des Stoffes und der Anwendung der dazu dienlichen Mittel, um auch äußere Vollständigkeit, Ordnung und Correctheit hervorzubringen, so daß auch der mechanische Theil eines schönen Kunstwerkes dem Gesetze der Schönheit entspreche.

Bey der ästhetischen Darstellung eines Stoffes sind hiernach insbesondere folgende Grundsätze zu berücksichtigen:

a) Sie muß durchaus anschaulich und gemüthlich seyn.

b) Sie ordnet und regelt ihre Gedanken nicht nach den Gesetzen der logischen Ideenverbindung.

c) Sie vermeidet alles Allgemeine und Abstracte, und strebt nach lebendiger Individualisirung. So z. B. idealisirt der lyrische Dichter die ihn ergreifende individuelle Stimmung, und die Reflexionen, welche etwa in der Oden-Digression folgen, müssen unmittelbar aus jener Individualität hervorgehen, wenn sie nicht kalt lassen sollen. Der dramatische Dichter würde Zweck und Wirkung verfehlen, wenn er z. B. irgend einen Bösewicht überhaupt zeichnen wollte, ohne ihn durch individuelle Züge zu versinnlichen.

d) Das Darstellungsmittel der Poesie ist die Sprache, also eine Folge von Worten. Hieraus ergibt sich, daß der Gegenstand ihrer eigentlichen Darstellung nicht das Sichtbare und im Raum Coexistirende seyn kann, sondern das in der Zeitfolge erscheinende Leben. Successive Schilderung von etwas Sichtbar-Coexistirendem kann immer nur eine sehr schwache, oder auch gar keine Wirkung thun.

e) Findet der Dichter es dennoch bisweilen nothwendig oder angenehm, einen sichtbaren Gegenstand zu beschreiben, so wird er sich dabey am besten der zwey folgenden Mittel bedienen: er wird nämlich nur eines oder das andere wichtigste Merkmal herausheben, um durch das vorzüglich Charakterisirende den Gegenstand sogleich treffend und anschaulich zu bezeichnen; oder er zeigt den Gegenstand durch die Beschreibung wie vor unsern Augen entstehend, letzteres z. B. bey einem Gemälde des Morgens, einer eintretenden Jahreszeit u. s. w.

§. 5.

Der Dichter.

Für den echten Dichter müssen allerdings zwey Mächte

unzertrennlich und mit vereinter Kraft wirken: Natur und Kunst.

Die erstere gibt ihm das poetische Naturell, dessen Hauptbestandtheile Einbildungskraft, Beweglichkeit und Tiefe des Gemüths sind. Nur dadurch wird er der Begeisterung fähig. Man kann ein poetischer Mensch, und doch kein Dichter seyn; der Dichter aber muß stets auch ein poetischer Mensch seyn. Auch das glücklichste angeborne Talent kann die höhere Kunstbildung nicht entbehren. Mit ihr sind nothwendig verbunden Fleiß und Übung. Die größten Dichter aller Nationen waren in ihren Kunststudien unermüdet eifrig.

§. 6.

Die künstlerische Begeisterung.

Der Dichter schafft seine Kunstwerke, so wie jeder Künstler überhaupt, im Zustande der Begeisterung.

Dieser Zustand entsteht, wenn die Einbildungskraft und das Gemüth des Dichters entweder von äußern Gegenständen, oder von Ideen und Bildern so mächtig ergriffen und aufgeregt werden, daß er zur Darstellung dessen, was ihn erfüllt, das ist, zur Hervorbringung eines Kunstwerkes, schreitet.

Die echte Begeisterung ist daher ein Drang der energisch, aber zugleich auch harmonisch aufgeregten Gemüthskräfte zur Gestaltung des Idealen, folglich unerläßlich nothwendig zur Hervorbringung eines Kunstwerkes, aber auch höchst verschiedenen von der convulsivischen, oder durch künstliche Mittel erzwungenen Affect-Begeisterung.

Bey der Schöpfung einer echten Begeisterung müssen sich demnach folgende Bestandtheile in vollem Einklange zusammen finden:

a) Feste Richtung des Geistes und des Gemüths auf einen bestimmten, den Künstler ergreifenden Gegenstand.

b) Eine, die Bearbeitung des ganzen Stoffes leitende Haupt-Idee.

c) Das Zusammenwirken aller productiven Kräfte, welche zwar instinctmäßig schaffen und bilden, ohne deutliches Bewußtseyn ihrer Function selbst und der Regeln, aber nicht ohne Besonnenheit.

d) Idealisches Auffassen und Anschauen des begeisternden Gegenstandes in der Phantasie.

e) Die durch Übung zur Fertigkeit erhobene Bildungsfähigkeit des Stoffes, mit der dadurch bewirkten Darstellungs-Leichtigkeit.

S. 7.

Sprache der Prosa, und Sprache der Poesie.

Der Unterschied zwischen Prosa und Poesie ist gleich demjenigen zwischen Denken und Dichten. So wie nun das Denken in der Vorstellung gewisser Gegenstände durch Begriffe besteht, so ist der unmittelbare Zweck der prosaischen Darstellungsform die Mittheilung von Vorstellungen und Erkenntnissen. Hier muß also die Thätigkeit des Verstandes die vorherrschende seyn.

Das Dichten besteht in einem harmonischen Zusammenwirken der idealisirenden Phantasie und des mächtig aufgeregten Gefühlsvermögens. Die poetische Sprache geht demnach, als Darstellungsform, auf höchste Versinnlichung und lebendigste Anschaulichkeit des darzustellenden Gegenstandes.

Die Prosa nähert sich wohl manchemahl auch dem Gebiete der Poesie, und dann entsteht die sogenannte poetische Prosa.

Eadelfrey ist die poetische Prosa,

a) wenn sie poetisch ist in Hinsicht auf ihren Gegenstand;

b) wenn sie von einem poetischen Geiste belebt wird.

Fehlerhaft wird sie aber stets, sobald sie auch in ihrer äußern Form poetisch seyn will, z. B. durch zu viele bild-

liche Ausdrücke, durch Einmischung ganzer oder halber Verse u. s. w.

§. 8.

Verschiedene Eintheilungsarten der Poesie.

Man ist bey Eintheilung der Poesie in ihre Hauptarten von verschiedenen Gesichtspuncten ausgegangen. Wir führen hier nur die vorzüglichsten Eintheilungsarten an, deren jede Einiges für sich hat; auch wird sich zeigen, daß bey manchen derselben der Unterschied größer scheint, als er es wirklich ist.

Schillers Eintheilung der Poesie in naive und sentimentale gründet sich mehr auf den Geist derselben, als auf zufällige Formen.

Da diese Eintheilung, wenn auch eben nicht schulgerecht, doch gewiß sehr wichtig ist, so wird Schiller sich selbst hierüber am besten erklären. Zu diesem Ende hebe ich aus seiner Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung diejenigen Stellen aus, worin er seine Ansicht am deutlichsten erklärt:

„Wenn man sich der schönen Natur erinnert, welche die alten Griechen umgab; wenn man nachdenkt, wie vertraut dieses Volk unter seinem glücklichen Himmel mit der freyen Natur leben konnte, wie sehr viel näher seine Vorstellungsart, seine Empfindungsweise, seine Sitten der einfältigen Natur lagen, und welch ein treuer Abdruck derselben seine Dichtwerke sind: so muß die Bemerkung befremden, daß man so wenige Spuren von dem sentimentalischen Interesse, mit welchem wir Neuern an Natur-Scenen und an Natur-Charakteren hängen können, bey demselben antrifft. Der Grieche ist zwar im höchsten Grade genau, treu, umständlich in Beschreibung derselben, aber doch gerade nicht mehr und mit keinem vorzüglicheren Herzensantheil, als er es auch in der Beschreibung eines Anzugs, eines Schildes, einer Ausrüstung, eines Hausgeräths oder irgend eines mechanischen Productes ist. Er scheint, in seiner Liebe für das Object, keinen

Unterschied zwischen demjenigen zu machen, was durch sich selbst, und dem, was durch die Kunst und durch den menschlichen Willen ist. Die Natur scheint mehr seinen Verstand und seine Wißbegierde, als sein moralisches Gefühl zu interessiren; er hängt nicht mit Innigkeit, mit Empfindsamkeit, mit süßer Wehmuth an derselben, wie wir Neuern. Ja, indem er sie in ihren einzelnen Erscheinungen personificirt und vergöttert, und ihre Wirkungen als Handlungen freyer Wesen darstellt, heft er die ruhige Nothwendigkeit in ihr auf, durch welche sie für uns gerade so anziehend ist. Seine ungeduldige Phantasie führt ihn über sie hinweg zum Drama des menschlichen Lebens. Nur das Lebendige und Freye, nur Charaktere, Handlungen, Schicksale und Sitten befriedigen ihn, und wenn wir in gewissen moralischen Stimmungen des Gemüths wünschen können, den Vorzug unserer Willensfreyheit, der uns so vielem Streit mit uns selbst, so vielen Unruhen und Verirrungen aussetzt, gegen die wahllose aber ruhige Nothwendigkeit des Vernunftlosen hinzugeben, so ist, gerade umgekehrt, die Phantasie des Griechen geschäftig, die menschliche Natur schon in der unbeseelten Welt anzufangen, und da, wo eine blinde Nothwendigkeit herrscht, dem Willen Einfluß zu geben."

„Woher wohl dieser verschiedene Geist? Wie kommt es, daß wir, die in Allem, was Natur ist, von den Alten so unendlich weit übertroffen werden, gerade hier der Natur in einem höhern Grade huldigen, mit Innigkeit an ihr hangen, und selbst die leblose Welt mit der wärmsten Empfindung umfassen können? Daher kommt es, weil die Natur bey uns aus der Menschheit verschwunden ist, und wir sie nur außerhalb dieser, in der unbeseelten Welt, in ihrer Wahrheit wieder antreffen. Nicht unsere größere Naturmäßigkeit, ganz im Gegentheil der Naturwidrigkeit unsrer Verhältnisse, Zustände und Sitten, treibt uns an, dem erwachenden Triebe nach Wahrheit und Simplicität, der, wie die moralische Anlage, aus welcher er fließt, unbestechlich und unaustilgbar in allen menschlichen Herzen liegt, in der physischen Welt eine Befriedigung

zu verschaffen, die in der moralischen nicht zu hoffen ist. Deswegen ist das Gefühl, womit wir an der Natur hangen, dem Gefühle so nahe verwandt, womit wir das entflohene Alter der Kindheit und der kindlichen Unschuld beklagen. Unsere Kindheit ist die einzige unverstümmelte Natur, die wir in der cultivirten Menschheit noch antreffen; daher es kein Wunder ist, wenn uns jede Fußstapfe der Natur außer uns auf unsere Kindheit zurückführt."

"Sehr viel anders war es mit den alten Griechen. Bey diesen artete die Cultur nicht so weit aus. Da der Grieche die Natur in der Menschheit nicht verloren hatte, so konnte er, außerhalb dieser, auch nicht von ihr überrascht werden, und so kein dringendes Bedürfnis nach Gegenständen haben, in denen er sie wieder fand. Einig mit sich selbst, und glücklich im Gefühl seiner Menschheit, mußte er bey dieser als seinem Maximum stille stehen, und alles andere derselben zu nähern bemüht seyn; wenn wir, uneinig mit uns selbst, und unglücklich in unsern Erfahrungen von Menschheit, kein dringenderes Interesse haben, als aus derselben herauszuflehen, und eine so mißlungene Form aus den Augen zu rücken."

Späterhin erklärt sich Schiller über diese Ansicht näher durch Anführung von Beyspielen. So stellt er unter den Alten den Homer, und unter den Neuern den Shakspeare als naive Dichter auf, indem er in Griechenland mit Euripides, in Rom mit dem Horaz die Periode der sentimentalischen Dichtungsart beginnen läßt.

Nach dieser vorausgeschickten Erklärung der Sache selbst, kann ich erst seine Charakteristik des naiven und des sentimentalischen Dichters, ohne Erregung eines Mißverständnisses zu befürchten, hier mit des Verfassers eigenen Worten anführen.

"Die Dichter," sagt er, „sind überall, schon ihrem Begriffe nach, die Bewahrer der Natur. Wo sie dieses nicht ganz mehr seyn können, und schon in sich selbst den zerstörenden Einfluß willkürlicher und künstlicher Formen erfahren, oder doch mit demselben zu kämpfen haben, da werden sie als

die Zeugen und als die Rächer der Natur auftreten. Sie werden entweder Natur seyn, oder sie werden die verlorne suchen. Daraus entspringen zwey ganz verschiedene Dichtungsweisen, durch welche das ganze Gebieth der Poesie erschöpft und ausgemessen wird. Alle Dichter, die es wirklich sind, werden, je nachdem die Zeit beschaffen ist, in der sie blühen, oder zufällige Umstände auf ihre allgemeine Bildung und auf ihre vorübergehende Gemüthsstimmung Einfluß haben, entweder zu den naiven oder zu den sentimentalischen gehören."

„Der Dichter einer naiven und geistreichen Jugendwelt, so wie derjenige, der in Zeitaltern künstlicher Natur ihm am nächsten kommt *), ist streng und spröde, wie die jungfräuliche Diana in ihren Wäldern; ohne alle Vertraulichkeit entflieht er dem Herzen, das ihn sucht, dem Verlangen, das ihn umfassen will. Die trockene Wahrheit, womit er den Gegenstand behandelt, erscheint nicht selten als Unempfindlichkeit. Das Object besitzt ihn gänzlich, sein Herz liegt nicht, wie ein schlechtes Metall, gleich unter der Oberfläche, sondern will, wie das Gold, in der Tiefe gesucht seyn. Wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, so steht er hinter seinem Werk. Er ist das Werk und das Werk ist Er." Am genauesten und schärfsten bestimmt Schiller den Unterschied zwischen dem naiven und dem sentimentalischen Dichter in der folgenden Stelle:

„Da der naive Dichter bloß der einfachen Natur und Empfindung folgt, und sich bloß auf Nachahmung der Wirklichkeit beschränkt, so kann er zu seinem Gegenstand auch nur ein einziges Verhältniß haben, und es gibt, in dieser Rücksicht, für ihn keine Wahl der Behandlung. Der verschiedene Eindruck naiver Dichtungen beruht (vorausgesetzt, daß man Alles hinwegdenkt, was daran dem Inhalt gehört und jenen Eindruck nur als das reine Werk der poetischen Behandlung betrachtet) bloß auf dem verschiedenen Grad einer und derselben Em-

*) Wie z. B. Göthe.

pfundungsweise; selbst die Verschiedenheit in den äußern Formen kann in der Qualität jenes ästhetischen Eindrucks keine Veränderung machen. Die Form sey lyrisch oder episch, dramatisch oder beschreibend; wir können wohl schwächer und stärker, aber (sobald von dem Stoff abstrahirt wird) nie verschiedenartig gerührt werden. Unser Gefühl ist durchgängig dasselbe, ganz aus Einem Element, so daß wir nichts darin zu unterscheiden vermögen. Selbst der Unterschied der Sprachen und Zeitalter ändert hier nichts, denn eben diese reine Einheit ihres Ursprungs und ihres Effects ist ein Charakter der naiven Dichtung."

„Ganz anders verhält es sich mit dem sentimentalischen Dichter. Dieser reflectirt über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflexion ist die Nührung gegründet, in die er selbst versetzt wird, und uns versetzt. Der Gegenstand wird hier auf eine Idee bezogen, und nur auf dieser Beziehung beruht seine dichterische Kraft. Der sentimentalische Dichter hat es daher immer mit zwey streitenden Vorstellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Gränze und mit seiner Idee als dem Unendlichen zu thun, und das vermischte Gefühl, das er erregt, wird immer von dieser doppelten Quelle zeugen. Da also hier eine Mehrheit der Principien Statt findet, so kommt es darauf an, welches von beyden in der Empfindung des Dichters in und seiner Darstellung überwiegen wird, und es ist folglich eine Verschiedenheit in der Behandlung möglich. Denn nun entsteht die Frage, ob er mehr bey der Wirklichkeit, ob er mehr bey dem Ideal verweilen, ob er jene als einen Gegenstand der Abneigung, ob er dieses als einen Gegenstand der Zuneigung ausführen will. Seine Darstellung wird also entweder satyrisch, oder sie wird (in einer weitern Bedeutung dieses Wortes) elegisch seyn. An eine von diesen beyden Empfindungsarten wird jeder sentimentalische Dichter sich halten."

§. 9.

Nähere Entwicklung der einzelnen Charakterzüge, welche den Unterschied der alten und der neuern Dichtkunst begründen.

Noch viel klarer wird Schiller's Ansicht, wenn wir in Kürze noch hören, wie Jenisch *) hiernach die einzelnen Charakterzüge entwickelt, welche den Unterschied der alten (naiven) und der neuern (sentimentalen) Dichtungsweise begründen. Er zeigt dieses zuerst dem Inhalte nach, dann der Form nach.

Dem Inhalte nach charakterisirt er die Verschiedenheit beyder Dichtungsweisen in Kürze also:

I. Die Alten schildern eine rüstige, kraft- und muthvolle Menschheit; die Neuern eine milde und zartere.

II. Die Alten schildern den Menschen in sehr einfachen Cultur-Verhältnissen, die Neuern in höchst verwickelten.

III. Die Alten beschränken sich auf einen gewissen Kreis von Charakteren, tragischen Geschichten und Situationen: die Mannigfaltigkeit der neuern Darstellung ist gränzenlos.

Aus dem Charakterzug I. leitet Jenisch folgende Eigenthümlichkeiten beyder Dichtungsweisen ab:

a) Die Alten sind vorzüglich in Darstellungen der Männlichkeit, die Neuern in Darstellung der Weiblichkeit.

b) Die Gemüthsstimmung der alten Dichter ist mehr heroisch, die der neuern mehr elegisch.

c) Die Alten äußern überall wenig Empfindsamkeit für die Schönheiten, besonders der leblosen Natur: die Neuern sind enthusiastische Bewunderer der Naturschönheiten.

Aus dem Charakterzug II. folgende Eigenthümlichkeiten der Neuern:

a) Erhöhte Schwierigkeit der Darstellung.

*) Siehe dessen Vorlesungen über die Meisterwerke der griechischen Poesie.

b) Nachtheilige Vermischung des Zufälligen mit dem Wesentlichen.

c) Höhere und schwerer zu befriedigende Ansprüche der feiner ausgebildeten Lesewelt.

Der Form nach entwickelt Zenisch folgende charakteristische Merkmale der Dichtungsweise der Alten und der Neuern:

1) Natürliche Wahrheit ist die herrschende Dichtungsart der Alten; Romantik die der Neuern.

2) Die Alten lieben überall die Einfachheit, die Neuern Künstlichkeit. Die letztern treiben es sogar bis zu offenbar ästhetischen oder moralischen Wagnissen.

3) Die Haltung der Alten ist gewöhnlich flach: die Haltung der Neuern liebt das glänzende Colorit.

4) Die Darstellung der Neuern heftet sich mehr an das Innere des Gemüths, die der Alten mehr an das Äußere der Sinne: deswegen hat auch jene mehr Tiefe, Feinheit und Vielseitigkeit als diese.

5) Die Alten hatten schlichten Bemerkungsgeist, wir — analysirende Psychologie; sie — brauchbare Lebensweisheit; wir — verfeinerte, veredelte Moral: sie — sehr ungeläuterte Ansichten des physischen Zusammenhangs der Dinge: wir — sehr reine und erhabene.

Den höchsten Grad der Klarheit erhält diese Charakteristik durch die zwei Beispiele, welche Zenisch dazu anführt, indem er die alte und neue Dichtkunst nach den Hauptunterschieden der herrschenden Darstellungsart durch den Monolog des Ajax aus einer Tragödie des Sophokles, und durch den Monolog aus Shakespeares Hamlet erläutert, zwei allgemein anerkannten Meisterstücken. Voraus schickt der Verfasser noch folgende äußerst treffende Bemerkungen:

„Die Alten sind die sinnlicheren Menschen; die Neuern die geistigeren. Die Alten schildern mehr den reinen, schlichten Eindruck der Sinne: die Neuern vermischen ihn mit Ideen und Gefühlen; jene sind vortrefflich in der treuen,

schlichten und einfachen Darstellung natürlicher Dinge und menschlicher Sitten: diese glänzen vorzüglich in der psychologischen Entwicklung der Gefühle, in der feinern Ausmahlung des Gedankens. Die Darstellungen der Alten liegen gleichsam nur um wenige Grade über die wirkliche Welt hinaus, welche der Gegenstand ihrer Beobachtung war: die Darstellungen der Neuern streben gewöhnlich ins Idealische, oft bis ins Unendliche; selbst da wo die Alten durch mythische Sagen von Göttern und von einem edlern, kraftvolleren Menschengeschlecht zu Idealen aufsteigen, bleiben sie tief hinter den Neuern zurück; bey den Alten scheint die Philosophie sich der Poesie nur anzuschließen, um der sinnlichen Anschauung vollständige Klarheit und Bestimmtheit zu geben: bey den Neuern macht sie mehrentheils einen beträchtlichen Theil der poetischen Darstellung aus, und diese scheint oft nur um jener willen da zu seyn; ihre Philosophie (in der Poesie) war selten mehr, als praktischer Verstand: die unsrige ist gewöhnlich mit der speculativen versezt; jene ordnet gewisser Maßen nur die Gefinnungen und Handlungen des wirklichen Lebens: diese strebt nach Berichtigung des Ideen- und Empfindungs-Systems; ihre Religion ist sinnlicher Volksglaube, die unsrige philosophisirende Vernunft; ihre Moral schlichte Lebensweisheit, die unsrige, verfeinertes System; ihre Menschheit ist eine kräftige und rüstige: die unsrige eine zärtliche und mildere."

Hier folgen die erklärenden und bestätigenden zwey Monologe:

Aias (vor dem Selbstmorde, das Schwert, mit welchem er sich tödten will, in die Erde gehestet dastehend.)

Da steht, bereit zum Mord, mein scharfes Schwert:
 Wen es gelüftet, der mag prüfend schau'n
 Die Gabe Hektors, der vor Allen mir
 Der Hassenswürdigste im Leben war!
 Da steht es, in des Feindes Erde, frisch

Geweht vom Steine, der das Eisen schärft;
 Ich hab' es selbst geschmückt und eingepflanzt,
 Und bald, mein bester Freund, gewährt es mir
 Den schnellen Tod. Wohlan, ich bin bereit. —

Dich Zeus, dich Ersten, fleh' ich an, wie sich's
 Gehört, sey meine Hülfe, sey mein Schutz!
 Nicht große Gabe, bitt' ich, Gott, von dir:
 Send' einen Boten, der das Unglückswort
 An Teukros sage, daß nur er es sey,
 Der mich, wenn ich ins blutgetränkte Schwert
 Gesunken bin, zuerst erhebe', auf daß
 Von meinen Feinden keiner mich vorher
 Erblick', und mich zum Raub der Vögel und
 Der Hunde werfe! Dieses fleh' ich, Zeus,
 Von dir, und fleh' auch ihm, der aus der Gruft
 Die Schatten führet, Hermes, daß er mich
 Mit einem unerschrocknen, leichten Schwung
 Dorthin gel'ite, wenn dieß Herz nun bricht;
 Die Rachgöttinnen, sie, die jede Noth
 Der Menschen seh'n und schnellen Fußes nah'n,
 Die graunerfüllten, ew'gen Jungfrau'n ruf'
 Ich an zu Helferinnen, daß sie schau'n,
 Wie Atreus Stamm mich ins Verderben stürzt,
 Daß sie die Frevler, Allverderber, mit
 Der Rache Hand ergreifen, wenn sie mich
 Im Selbstmord sinken seh'n! auch jenen sey's
 Bestimmt, durch Selbstmord und gezwungen
 Durch ihrer liebsten Kinder Frevel, so
 Zu sterben! — Eilet, Rächerinnen, eilt,
 Ha! kostet von des ganzen Heeres Blut,
 Und schonet keinen, keinen! Dir, o Gott,
 Der du auf hoher Himmelsbahn daher
 Den Sonnenwagen fährst, wenn du mein Land
 Erblickst, so zeuch die goldnen Zügel an,
 Und gib von meinem Tod und meiner Qual
 Dem alten Vater Botenschaft und auch ihr,
 Die mich gebär, die Unglückselige,
 Ach, die gewiß, wenn sie die Sage hört,
 Die ganze Stadt mit Jammerklag' erfüllt. —

Doch — meine leeren Seufzer sind umsonst,
 Und schnelle Eil' erfordert meine That!
 O Tod, Tod! erschein' und schau mich an:
 Dort unten bin ich bald dein Mitgenoß!
 Und du, o Glanz des Strahlentages, du
 Des Sonnenwagens Lenker, höre mich,
 Zum letzten Mahl! nie fleh' ich dir hinfort:
 O Licht! O Salamis geweihter Boden,
 Du Heimathsland! O väterlicher Herd!
 Der Götter ruhmgekrönte Stadt, Athen!
 Und ihr Genossen meiner Jugend, Flüß
 Und Quellen, und ihr Fluren Ilions!
 Ach! und ihr, meine Altern, lebet wohl!
 Dieß ist das letzte, was euch Aias sagt:
 Den Schatten in dem Hades sag' ich mehr.

(Er fällt in sein Schwert.)

Hamlet (über Selbstmord mit sich zu Rathe gehend).

Seyn, oder Nichtseyn, das ist hier die Frage:
 Ob's edler im Gemüth, die Pfeil' und Schleudern
 Des wüthenden Geschicks erdulden, oder
 Sich waffnend gegen eine Schar von Plagen,
 Durch Widerstand sie enden. — Sterben, schlafen,
 Nichts weiter! — und zu wissen, daß ein Schlaf
 Das Herzweh und die tausend Stöße endet,
 Des Fleisches Erbtheil — das ist doch ein Ziel,
 Auf's Innigste zu wünschen. Sterben — schlafen.

Schlafen! vielleicht auch träumen! — Ja, da liegt's:
 Was in dem Schlaf für Träume kommen mögen,
 Wenn wir des Körpers Joch nun abgeschüttelt,
 Das zwingt uns, still zu steh'n. Das ist die Rücksicht, die
 Glend zu hohen Jahren kommen läßt,
 Denn wer ertrüg' der Zeiten Spott und Geißel,
 Des Nächst'gen Druck, des Stolzen Mißhandlungen,
 Verschmähter Liebe Pein, des Rechtes Aufschub,
 Den Übermuth der Hohen, und die Schmach,
 Die Unwerth schweigendem Verdienst erweist:
 Wenn er sich selbst in Ruhestand setzen könnte
 Mit einer Nadel bloß? Wer trüge Bürden,
 Und stöhnt' und schwigte unter Lebensmüß?

Philosoph. Abtheil. II. Band.

F

Nur daß die Furcht vor etwas nach dem Tode —
 Das unentdeckte Land, von des Bezirk
 Kein Wanderer wiederkehrt — den Willen irrt,
 Daß wir die Übel, die wir dulden, lieber
 Ertragen, als zu unbekannten flieh'n.
 Zu Feigen macht uns alle das Gewissen:
 Der angeborenen Farbe der Entschließung
 Wird des Gedankens Blässe angekränkt,
 Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck,
 Durch diese Rücksicht aus der Bahn gelenkt,
 Verlieren so der Handlung Rahmen.

An diesen Beyspielen zeigt Jenisch nun praktisch den vorhin theoretisch entwickelten Unterschied der alten oder naiven, und der sentimentalischen oder neuern Dichtungsweise, durch folgende Betrachtung:

„Einereley Situation des griechischen Helden und des dänischen Prinzen! aber wie durchaus verschieden von dem alten und dem neuen Dichter behandelt! Doch jeder seinem Zeitgeist gemäß. Philosophie, Religion und Moral, auf die herrschende Leidenschaft (Lebensüberdruß) angewandt, sind die bestimmenden Principe des Hamlet'schen Selbstgesprächs: dieses würde, ohne jene beyde, gar nicht existiren. Leidenschaft, einzig Leidenschaft, herrscht von Anfang bis zu Ende in dem Selbstgespräch des Griechen. Nur weil Hamlet in seinem Leben über Menschenschicksal, über Tod und Zustand nach dem Tode vielseitig nachgedacht oder vielmehr gegrübelt hat, wendet er die Resultate seines Nachdenkens auf seine gegenwärtige Lage an, und regelt dann auch, wie wir sehen, seinen Entschluß nach diesen Resultaten: er entsagt dem Selbstmorde, bloß, weil der Zustand jenseits des Grabes so zweifelhaft ist. Eine Art von Ingrimmeß äußert er gegen sich selbst, daß die Idee die Oberhand über die Leidenschaft behaupten soll:

— Zu Feigen macht uns alle das Gewissen! —

„Aber genug: die Idee siegt bey ihm über die Leidenschaft: der Selbstmord unterbleibt.“

„Ganz anders Ajas. Nie vielleicht hat er in seinem Leben nachgedacht über die Übel des Lebens, über das Verhältniß des Menschen zu dem natürlichen Gang der Dinge, über Strafe und Belohnung in einer andern Welt: aber gefühlt, schrecklich gefühlt hat er jene Übel in mühevollen Kämpfen mit dem Schicksale während eines zehnjährigen Krieges. Wenn nun die letzte aller erfahrenen Kränkungen ihm zu unerträglich dünkt; wenn er nun nicht mehr als einer der ersten Helden des Griechen=Heeres mit Ehren leben zu können glaubt: was soll ihn abhalten, ein entehrendes Daseyn mit eigener Hand zu enden? Nur die Ausführung der That küm-
mert ihn, nicht, wie den Hamlet, die Rechtmäßigkeit oder Unrechtmäßigkeit derselben. So verschieden also sind die Grundsätze und Gesinnungen der beyden Helden. Der Alles überfliegenden Raschheit gewaltiger Leidenschaft gemäß, steht das Mordschwert des Griechen schon vor seinen Augen, indem er das Selbstgespräch beginnt: den dänischen Helden beschäftigen, einzig und allein, die Zweifel, ob er das Schwert gegen sich selbst ziehen soll? auch zieht er es nicht.“

„Verschieden, wie die Helden selbst, ist auch die herrschende Darstellung der beyden Dichter. Eine Kette von Schlußreihen ist der Hamlet'sche Monolog; unversöhnliche Erbitterung gegen sein Geschick, Haß und Rache gegen die Beleidiger, mit Ingrim und Mitleid vermishtes Andenken an die Hinterbleibenden, drängen sich im griechischen Monolog durch einander. Keine Sentenz, keine Maxime, keine Spur von ehemahliger oder jetziger moralischer oder religiöser Reflexion in dem letztern: hier brennt die Leidenschaft mit allen ihren Flammen; dort werden die psychologischen und moralischen Gefühle eines zur Betrachtung gewöhnten, von schweren Leiden bis zum Übermaß geängstigten Geistes entwickelt. Ajas macht sich selbst Vorwürfe über den augenblicklichen Aufschub seiner That durch leere Seufzer:

Doch meine leeren Seufzer sind umsonst,
Und schnelle Gil' erfordert meine That.“ —

„Welch ein sinnliches Ideal von dem Zustande nach dem Tode ist das des griechischen Helden! welch ein geistiges, religiös-moralisches ist das des dänischen Prinzen! Eine gewisse Wehmuth über den Verlust des schönen Lebens wandelt den Uias an:

O Licht, o Salamis, o Vaterland,
Und ihr Genossen meiner Jugend, Flüß
Und Quellen, und ihr Fluren Ithons!“ —

„Die Freuden und die Ehren seines Lebens treten ihm noch einmahl vor das Tod-umnebelte Auge; aber er ergreift das Schwert, um sich im Reich der Schatten seinem gränzenlosen Unmuth zu überlassen:

Den Schatten in dem Hades sag' ich mehr!“ —

„Sehet da den Griechen! er ist Held und Mensch; er liebt das Leben; er fühlt seine Leiden und Freuden; aber sobald er es nicht mit Ehren lieben kann, macht er ihm rüstig ein Ende.“

„Hamlets Wehmuth über das Leben betrifft weniger sein eigenes Selbst, als die irdische Lage des gesammten Menschengeschlechts; sie ist mit philosophischem Kosmopolitism gleichsam tingirt; dagegen die Wehmuth des griechischen Helden bloß sein leidenschaftliches Selbst betrifft.“

§. 10.

Plastische, romantische und humoristische Poesie.

Verwandt mit dieser Ansicht ist diejenige, nach welcher der geistvolle (Jean Paul) Fr. Richter den Unterschied zwischen der plastischen (oder alten) und der romantischen (oder modernen) Poesie aufstellt. Seine Erklärung bedarf, nach der vorübergehenden hier nur wenig Worte.

Als die vier Hauptfarben der griechischen Dichtungsweise gibt er an:

a) Ihre Plastik oder Objectivität. „Es ist bekannt,“ sagt er, „selbst in bildlichen Ausdrücken, und sehr charakteristisch, wie in den griechischen Gedichten alle Gestalten wie gehende Dädalus-Statuen, voll Körper und Bewegung auf der Erde erscheinen, indeß neuere Formen mehr im Himmel wie Wolken fließen, deren große, aber wogende Umrisse sich in jeder zweyten Phantasie willkürlich gestalten.“

b) Das Ideale, oder das Schöne, einer Mischung aus ihrer Helden- und Götterlehre, und aus deren Mutter, der harmonischen Mitte aller Kräfte und Lagen. „Jeder Genuß, bemerkt Richter, hatte auf dem Olymp seinen Verklärungs-Labor gefunden.“

c) Heitere Ruhe. „Poesie, sagt Richter, soll, wie sie auch in Spanien sonst hieß, die fröhliche Wissenschaft seyn, und wie ein Tod zu Göttern und Seligen machen. Aus poetischen Wunden soll nur Ichor fließen, und, wie die Perlenmuschel, muß sie jedes ins Leben geworfene scharfe oder rohe Sandkorn mit Perlenmaterie überziehen. Ihre Welt muß eben die beste seyn, worin jeder Schmerz sich in eine größere Freude auflöst und wo wir Menschen auf Bergen gleichen, um welche das, was unten im wirklichen Leben mit schweren Tropfen auffällt, oben nur als Staubregen spielt, daher ist ein jedes Gedicht unpoetisch, wie eine Musik unrichtig, die mit Dissonanzen schließt. Wie drückt nun der Grieche die Freude in seiner Dichtkunst aus? Wie an seinen Götterbildern: durch Ruhe. Wie diese hohen Gestalten vor der Welt ruhen und schauen: so muß der Dichter und sein Zuhörer vor ihr stehen, selig-unverändert vor der Veränderlichkeit. Es muß eine höhere Bönne geben als die Pein der Lust, als das warme weinende Gewitter der Entzückung. Wenn der Unendliche sich ewig freuet und ewig ruht, so wie es am Ende, es mögen noch so viele ziehende Sonnen um gezogene Sonnen gehen, eine größte geben muß, welche allein still steht: so ist die höchste Seligkeit, das heißt, das, wornach wir streben, nicht wieder ein Streben; nur im Tartarus wird ewig das Rad ge-

wälzt, sondern das Gegentheil, ein genießendes Ruhen, das für niente der Ewigkeit, wie die Griechen die Inseln der Seligen in den westlichen Ocean setzten, wo die Sonne und das Leben zur Ruhe niedergehen."

d) Sittliche Grazie. „Poesie löset an sich schon den rohen Krieg der Leidenschaften in ein freyes Nachspielen derselben auf, so wie die olympischen Spiele die ernstern Kriege der Griechen unterbrachen und aussetzten und die Feinde durch ein sanfteres Nachspielen der Kämpfe vereinigten. Da jede moralische Handlung als solche und als Bürgerinn im Reiche der Vernunft frey, absolut und unabhängig ist: so ist jede wahre Sittlichkeit poetisch und die Poesie wird wiederum jene. Freylich wirkt sie nicht sittlich, durch das Auswerfen klingender Sentenzen, sondern durch lebendige Darstellung, in welcher der sittliche Sinn, so wie der Weltgeist und die Freyheit sich hinter das mechanische Räderwerk der Weltmaschine verbirgt, als unsichtbarer Gott mitten über eine sündige freye Welt regieren muß, die er erschafft."

Als romantische Dichter werden vorzüglich nachhaft gemacht: Shakespeare, Schiller, Herder (in seinen Legenden), Tieck, Klinger (im Faust der Morgenländer) und Göthe (im Wilhelm Meister).

Höchst treffend charakterisirt der geniale Richter die humoristische Poesie, oder das romantische Komische nach vier Hauptbestandtheilen. Diese sind:

a) Die Totalität des Humors, welche nicht das Einzelne (die einzelnen Thorheiten oder den einzelnen Thoren), sondern Alles meint (die Thorheit, die tolle Welt).

b) Die vernichtende oder unendliche Idee des Humors, als eines umgekehrten Erhabenen. „Wenn der Mensch," sagt der genannte Schriftsteller, „aus der überirdischen Welt auf die irdische herunter schaut, so zieht diese klein und eitel dahin; wenn er mit der kleinen, wie der Humor thut, die unendliche ausmisst und verknüpft, so entsteht jenes Lachen, worin noch ein Schmerz und eine Größe ist. Daher,

so wie die griechische Dichtkunst heiter machte im Gegensatze der modernen: so macht der Humor zum Theil ernst im Gegensatze des alten Scherzes; er geht auf dem niedrigen Sokus, aber oft mit der tragischen Maske wenigstens in der Hand. Darum waren nicht nur große Humoristen sehr ernst, sondern gerade einem melancholischen Volke („den Engländern“) haben wir die besten zu verdanken. Die Alten waren zu lebenslustig zur humoristischen Lebensverachtung.“ Die vernichtende Idee des Humors erklärt Richter eben aus der ihm bewohnenden Weltverachtung.

c) Die Subjectivität, der komische Gebrauch des Ichs. „Bei jedem Humoristen spielt das Ich die erste Rolle; wo er kann, zieht er sogar seine persönlichen Verhältnisse auf sein komisches Theater, wiewohl nur, um sie poetisch zu vernichten. Da er sein eigener Hofnarr und sein eigenes komisches Masken-Quartett ist, aber auch selber der Regent und Regisseur dazu: so muß der Leser einige Liebe, wenigstens keinen Haß gegen das schreibende Ich mitbringen, und dessen Scheitern nicht zum Seyn machen.“ Darum ist der Ekel am Asten-Humoristen so groß, weil dieser eine Natur bloß scheinen will, die er schon wirklich ist.

d) Humoristische Sinnlichkeit, welche alles bis ins Kleinste individualisirt, selbst die Theile des schon Individualisirten. „Der Komiker heftet uns enge an sinnlich Bestimmte. Er fällt z. B. nicht auf das Knie, sondern auf beyde, ja auf beyde Kniescheiben, ja er kann sogar die Kniekehle gebrauchen.“ Noch gibt Richter mehrere andere Hülfsmittel der humoristischen Sinnlichkeit, z. B. die technischen Termen, die Paraphrase, oder die Zerfällung des Subjects und Prädicats; so z. B. nennt Rabelais, wenn er sagen will, daß Gargantua spielte, zwey hundert und sechzehn Spiele *).

*) Gargantua und Pantagruel, ein humoristisch-satyrischer Roman, worin Rabelais (der im Jahre 1553 starb) den zu seiner Zeit herrschenden Geschmack an abenteuerlichen Wunder-Scenen u. dgl. lächerlich macht.

Subjective und objective Poesie. Natur-Poesie; Kunst- oder Ideal-Poesie.

Der Vollständigkeit wegen werden auch diese zwey Eintheilungen hier erwähnt.

Unter subjectiver Poesie versteht man diejenige, welche die innern lebendigen Erscheinungen des Menschen ausdrückt, nämlich die harmonischen Gefühle, von welchen das Gemüth bewegt und begeistert wird; wogegen die objective Poesie sich mit Darstellung der äußern Erscheinungen beschäftigt.

Bei der minder wichtigen Eintheilung der Poesie in Natur- und Kunst-Poesie hat man vorzüglich auf die Individualität des Dichters Rücksicht genommen, je nachdem sein poetisches Gemüth durch tiefes Studium und fremde Anweisung ausgebildet ist oder nicht. Dabey hat man noch bemerkt, daß der Naturdichter weniger über sich selbst reflectire, und Reflexion erst ein Charakterzug der höhern Cultur, folglich der Kunst-Poesie sey. In diesem Sinne wird die Poesie der Alten auch Natur-Poesie, jene der Neuern Kunst-Poesie (auch Ideal-Poesie) genannt.

Dichtungsarten.

Unter den Classificationen der Dichtungsarten ist die folgende die gewöhnlichste, welche vier Haupt-Classen bestimmt:

a) Die lyrische Poesie, unmittelbare und idealisirte Darstellung der im Gemüth des Dichters aufgeregten Gefühle. Hierher gehören die folgenden poetischen Formen: Ode, Hymne, Dithyrambe, Elegie, Lied, Cantate, Heroide, Rhapsodie, Sonett, Madrigal, Rondeau und Triolett.

b) Epische Poesie, idealisirende Darstellung als vergangener geschilderter Handlungen und Begebenheiten. Unter gattungen der epischen Form sind: das Heldengedicht, und

zwar, das heroische, romantische und komische; Romanze und Ballade; die Legende; die Sage; die Fabel; die poetische Erzählung; der Roman.

c) Die dramatische Poesie, idealisirende Darstellung von Handlungen, die auf freyer Willenskraft beruhen, als gegenwärtig gezeigt, und durch die handelnden Personen selbst ans Ziel geführt werden, folglich ohne Wahrnehmung der Individualität des Dichters. Untergattungen: Trauerspiel, Lustspiel, Schauspiel, Melodrama, Oper, Operette.

d) Didaktische Poesie, versinnlichende Darstellung allgemeiner Wahrheiten und Begriffe.

Mit vielem Grunde hat man es in neuern Zeiten bezweifelt, ob die didaktische Poesie als eine besondere Dichtungsart aufgestellt werden könne. Sie zeigt sich auch in der That meistens in einer der vorhergegangenen drey Formen; in der epischen Form, z. B. in dem erzählenden Gedichte Meinekens der Fuchs; in philosophischen Romanen u. s. w.; in dramatischer Form, wie z. B. in Lessings Nathan dem Weisen; in lyrischer Form, z. B. in Withofs und Hallers Gedichten, in manchen Gedichten von Schiller, z. B. der Künstler, die Ideale, der Spaziergang, das Schattenland &c.

Als Untergattungen der didaktischen Poesie hat man angenommen: das philosophische, moralische, beschreibende, artistische und scientifische Lehrgedicht; die Satyre, und die Allegorie.

Daß diese Classification aber mangelhaft sey, zeigt sich dadurch, weil man sich gezwungen sah, noch eine eigene Ergänzungsklasse anzunehmen, die man die gemischten Formen der Poesie deßhalb nannte, weil die in diese Classe verwiesenen Dichtungsarten sich bald mehr der einen, bald der andern der obigen vier Classen nähern, bald auch aus dem Verschmelzen der Eigenthümlichkeiten mehrerer Classen hervorgehen sollten.

Dahin wurden gezählt: die Idylle; die poetische Epistel; das beschreibende Gedicht, und das Epigramm.

Philosophischer ist die Eintheilung der Dichtarten, welche Zenisch aufstellt.

Das Schöne und Erhabene, sagt er, wird von dem Dichter dargestellt entweder

A) als wirklich, das heißt, in der Natur existirend, oder

B) als abwesend.

Als wirklich existirend wird es dargestellt

a) von der epischen Dichtart, durch Erzählung, als geschichtlich oder thatsächlich existirend;

b) von der dramatischen Dichtkunst durch Dialog, als vor unsern Augen handelnd und sich selbst erzeugend;

c) von der lyrischen durch den Monolog, als unmittelbar in dem darstellenden Subject, dem Dichter (nicht wie im Drama mittelbar durch den Dichter) sich erzeugend.

Als abwesend

d) durch den Contrast des Schlechten und Kleinen mit dem Schönen und Erhabenen, des Scherzes mit dem Ernst, des Übertriebenen mit dem Wahren, vermittelt der satyrischen und der komischen Dichtkunst;

e) durch Klage über den Verlust des Bessern, vermittelt der Elegie;

f) durch geschichtliche oder idealische Verwirklichung des Bessern, im Contrast mit dem gegenwärtigen Schlimmern, vermittelt der Idylle;

g) durch Allegorie, das heißt, durch räthselhafte Übertragung der unedleren auf die edlere Natur; mit andern Worten, durch Vergleichung des Bessern mit dem Schlechten, vermittelt der Fabel;

- h) durch Vorschriften über die mittelbare oder unmittelbare Veredlung der menschlichen Natur, in Hinsicht auf physische, technische, intellectuelle, moralische, religiöse, ästhetische und politische Bedürfnisse, also durch das didaktische Gedicht.

Das Verdienst der Originalität kommt derjenigen Eintheilung der Dichtungsarten in hohem Grade zu, welche Clodius in seinem 1804 erschienenen Entwurf einer systematischen Poetik aufstellt. Obschon diese Eintheilung nicht allen Einwürfen entgegen kann, so scheint sie doch unter allen vorhandenen Eintheilungen die scharfsinnigste und begründetste zu seyn. Hiernach besteht folgende Classification, wornach alle Dichtungsarten in zwey Hauptclassen zerfallen:

- a) die lyrische Poesie;
- b) die darstellende.

Die lyrische Poesie theilt sich wieder in zwey Unterarten:

- a) die höhere;
- b) die niedere.

Die darstellende Poesie erscheint: als

- a) historische;
- b) beschreibende;
- c) didaktische;
- d) allegorische.

Alle vier Arten der darstellenden Poesie theilen sich wieder in höhere und niedere.

Zur höhern lyrischen Poesie gehören:

- a) die Ode, mit ihren zufälligen Formen;
- b) die Hymne, mit der Dithyrambe;
- c) die Heroide.

Zur niedern lyrischen Poesie:

- a) die Elegie, mit ihren zufälligen Formen als elegischer Brief *), elegische Idylle, das Sonnet, Rondeau, Triolet.

*) Z. B. Ovids Briefe aus dem pontinischen Exil.

b) Das Lied in seinen verschiedenen Modificationen, z. B. als Hymenæe, Canzone, Madrigal u. s. w.

c) Die poetische Epistel.

d) Die Cantate.

Darstellende Poesie:

A) Historische Poesie.

a) Höhere historische Poesie: Epopöe. Roman-
tisches Heldengedicht. Heroischer Ro-
man. Ballade. Eigentliche oder heroische
Tragödie, mit ihren zufälligen Formen als
Tragi-Komödie, bürgerliches Trauers-
spiel, Schauspiel, Melodram, roman-
tische Tragödie.

b) Niedere historische Poesie: das komische Hel-
dengedicht; die poetische Erzählung;
der poetische Roman; die Novelle; die
Romanze.

Das Lustspiel; die Oper.

B) Die beschreibende Poesie.

a) Höhere beschreibende Poesie. Das höhere be-
schreibende Gedicht (z. B. Hallers Gedicht an
die Ewigkeit, Thomsons Jahreszeiten).

b) Niedere beschreibende Poesie: die Satyre
(Beschreibung der menschlichen Sitten). Die Na-
tur-Idylle, mit der idyllischen Epopöe,
dem Schäferroman. Parodie. Epigramm
(als beschreibende Aufschrift).

C) Didaktische Poesie.

a) Höhere didaktische Poesie: das höhere
Lehrgedicht.

b) Niedere didaktische Poesie: das didak-
tische Gedicht zweyter Ordnung. Das
gnomische Gedicht. Das Epigramm (als Sinn-
gedicht), Epistel u.

D) Allegorische Poesie.

- a) Höhere allegorische Poesie: das höhere allegorische Gedicht.
- b) Niedere allegorische Poesie: das allegorische Gedicht zweyter Gattung. Die Fabel. Apolog. Fabelroman. Räthsel u.

§. 13.

Darstellungsmittel der Poesie, Eigenschaften der dichterischen Sprache.

So wie Farben das Darstellungsmittel der Mahlerey sind, eben so ist die Sprache das Darstellungsmittel der Poesie. Die Eigenschaften der dichterischen Sprache zerfallen aber in zwey Hauptclassen:

- a) die logischen,
- b) die musikalischen.

Die logischen Eigenschaften der dichterischen Sprache sind:

- a) Reichhaltigkeit.
- b) Anschauliche Lebendigkeit und Klarheit.
- c) Nothwendige Wahrheit.

Die musikalischen Eigenschaften:

- a) Rhythmus.
- b) Wortklang.
- c) Metrum (Sylbenmaß).
- d) Harmonie.

§. 14.

Reichhaltigkeit der dichterischen Sprache.

Über den Unterschied des hohen und echten poetischen Styls in der Dichtkunst, von dem Aferstyl in derselben, macht Humboldt in seinen ästhetischen Versuchen folgende, von jungen Dichtern sehr zu beherzigende Bemerkung:

„Unter allen Künsten ist keine der Versuchung, ihre eigenthümliche Schönheit durch erborgten Schmuck zu entstellen,

so nahe, als die Dichtkunst. Denn außerdem, daß sie, wie jede andere Kunst, statt die Einbildungskraft völlig frey und selbstthätig zu erhalten, statt sie entschieden zu nöthigen, ein bestimmtes Object hervorzubringen, sie bloß mit angenehmen und gefälligen Bildern erfüllen, sie mit einem bunten, aber unbedeutenden Farbenspiel umgeben kann; so hat sie auch noch einen andern Abweg zu fürchten, der nur ihr allein angehört. Da sie durch die Sprache, als durch ein Mittel wirkt, das, ursprünglich nur für den Verstand gebildet, erst einer Umarbeitung bedarf, um auch bey der Phantasie Eingang zu finden: so schweift sie leicht in das Gebieth der Philosophie hinüber, und interessirt unmittelbar den Geist und das Herz, statt bloß auf das Herz einzuwirken."

„Auf diesen Abwegen artet die Dichtkunst von ihrer eigentlichen und höhern Natur aus; sucht abwechselnd durch mahlerische Bilder zu gefallen, und durch glänzende und rührende Sentenzen zu erstaunen und zu erschüttern; und sinkt von der Geburt des Genies zu einem bloßen Werk des Talents herab."

Reichhaltigkeit ist demnach ein wesentliches Erforderniß des poetischen Styls. Reichhaltig ist aber die Sprache des Dichters, wenn sie einen Hauptgedanken mit seinen feinsten Nebenzügen und Schattirungen anschaulich ausdrückt. Sie besteht daher, wie das von ihr dargestellte Schöne selbst, aus den zwey Hauptbestandtheilen: Einfachheit und Mannigfaltigkeit. Der Dichter kann sich daher nicht, wie es von der guten Prosa gefordert wird, auf eigenthümliche Worte beschränken, weil diese gewöhnlich nur einen Hauptgedanken richtig und genau bezeichnen; er muß sich auch der bildlichen Ausdrücke, das ist, des tropischen Styls bedienen, ohne jedoch alles mit Tropen zu überladen.

Der poetische Styl muß also, so wie zwischen Einfachheit und Mannigfaltigkeit, eben so auch zwischen eigenthümlichem und bildlichem Ausdruck die Mitte halten.

Ein treffliches Beyspiel von wahrhaft poetischer Sprache
gibt in dieser Hinsicht das folgende Gedicht von Göthe:

Das Göttliche.

Edel sey der Mensch,
Hülfreich und gut:
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen.

Heil den unbekannten
Höhem Wesen,
Die wir ahnden;
Sein Beyspiel lehr' uns
Sene glauben.

Denn unfühlend
Ist die Natur:
Es leuchtet die Sonne
Über Böse und Gute,
Und dem Verbrecher
Glänzen wie dem Besten
Der Mond und die Sterne.

Wind und Ströme,
Donner und Hagel
Rauschen ihren Weg,
Und ergreifen
Vorüber eilend
Einen um den Andern.

Auch so das Glück
Tappt unter die Menge,
Faßt bald des Knaben
Lockige Unschuld,
Bald auch den Fahlen
Schuldigen Scheitel.

Nach ewigen eh'nen,
Großen Gesehen
Müssen wir Alle

Unseres Daseyns
Kreise vollenden.

Nur allein der Mensch
Bermag das Unmögliche:
Er unterscheidet,
Wählet und richtet;
Er kann dem Augenblick
Dauer verleihen.

Er allein darf
Dem Guten lohnen,
Den Bösen strafen;
Heilen und retten,
Alles Irrende, Schweifende
Nützlich verbinden.

Und wir verehren
Die Unsterblichen,
Als wären sie Menschen,
Thäten im Großen,
Was der Beste im Kleinen
Thut oder möchte.

Der edle Mensch
Seh hilfreich und gut!
Unermüdet schaff' er
Das Nützliche, Rechte,
Seh uns ein Vorbild
Jeder geahndeten Wesen!

§. 15.

Anschauliche Lebendigkeit und Klarheit.

Die poetische Sprache soll die Begriffe nicht als abstract, sondern anschaulich, und sinnlich-lebhaft darstellen, folglich nicht sowohl das Gewordene, sondern vielmehr die lebendige Kraft, das Werden, zeigen. Zugleich muß sie auch Klarheit haben, wogegen der Prosa mehr die Deutlichkeit zukommt. In den Fehler der Dunkelheit können beyde verfallen, die poetische Sprache aber noch leichter als

die Prosa, eben weil sie reich und lebhaft, oft auch neu und ungewöhnlich ist.

Um der Klarheit nicht zu schaden, muß der Dichter insbesondere den Doppelsinn vermeiden, ferner alle schwer zu fassenden Worte und Constructionen, auch alle unnützen Worte, welche den Gedanken bald verdecken, bald verwischen, eben so auch, als Gegentheil dieser Weitschweifigkeit, die gezwungene Kürze, alles buntscheckige Wesen und jede Überladung der Diction.

§. 16.

Tropen und Figuren.

Beide dienen dazu, die Schönheit des Ausdrucks zu erhöhen, den Reichthum der poetischen Sprache zu vermehren, und die Darstellung zu beleben.

Unter Tropen versteht man insbesondere diejenige Umwandlung des gewöhnlichen Redegebrauchs, mittels deren an die Stelle des eigentlichen Ausdrucks ein anderer uneigentlicher, bildlicher Ausdruck zur Beförderung der Anschaulichkeit und Lebhaftigkeit der Darstellung gesetzt wird.

Vorzügliche Tropen sind:

1) Die Paraphrase, Umschreibung: wenn eine Haupt-Idee durch Neben-Ideen ausgedrückt wird, wodurch sie mehr Ausdehnung und Reichthum sich damit verbindender und dazu passender Vorstellungen enthält. So z. B. drückt Schiller den Gedanken: „So lang ich lebe,“ in dem Verse aus:

„So lang ein Herz an diesen Busen schlägt.“

2) Die Metonymie: wenn das Enthaltende für das Enthaltene, die Form für den Gegenstand selbst, der Ort für die Sache, das Zeichen für das Bezeichnete, die Ursache für die Wirkung, oder auch umgekehrt: das Enthaltene für das Enthaltende u. s. w. gesetzt wird. So z. B. sagt Klopstock: „O du der Traube Sohn, der im Golde blinkt;“ und Göthe Philosph. Abtheil. II. Band.

braucht den Ausdruck: „Auf des Dichters Reimen ausruhn,“ statt: sich an der Lesung von Gedichten erholen.

Die *Synekdоче*: wenn die Gattung für die Art, das Ganze für das Einzelne, der Theil für das Ganze, und umgekehrt, gesetzt wird; z. B. Sie ist eine Penelope, er ist der Krösus unserer Zeit; der Türke verheerte das Land; was uns zur Thräne rührt, statt zu Thränen; zwanzig Frühlinge, statt zwanzig Jahre ic.

Die *Hypallage*, wenn eine Handlung, die einer andern vorzuziehen pflegt, für die nachfolgende gesetzt wird. So sagt Horaz: *Saepe stylum veritas*, wende oft den Griffel um, statt: lösche das Geschriebene aus.

Die *Metapher*: wenn zwey Dinge mit einander wechselt werden, weil die Einbildungskraft eine gewisse Ähnlichkeit zwischen den Vorstellungen derselben findet. Bey diesem Tropus liegt also eine Vergleichung zum Grunde zwischen zwey Dingen, die aber nicht ausgedrückt wird. Man nimmt stillschweigend an, als wären die zwey verglichenen Gegenstände in einander übergegangen.

Beispiele von Metaphern: In Schlaf und Wein begraben. Die Saat meiner Hoffnungen. Die Flügel des Blüthes. Blutrunkene Schwerter.

Damit der tropische Styl nicht fehlerhaft werde, hüte man sich, daß die Tropen weder zu sehr gehäuft werden, noch daß sie sich unter einander widersprechen; eben so ist das Gezwungene, Dunkle und Unedle in den Tropen sorgsam zu vermeiden.

So viel von den Tropen oder uneigentlichen Ausdrücken, von denen die Figuren oder besonders ausgezeichneten Gestalten der Rede, zu unterscheiden sind. Einige dieser Redegestalten oder Figuren beziehen sich auf die bestimmten Worte, die gebraucht werden, und gehen verloren, wenn man andere Worte gebraucht. Man nennt sie deshalb *Wortfiguren*, zum Unterschiede von den *Sachfiguren*, d. i. solchen Gestalten der dichterischen Rede, die nicht sowohl von einzelnen

Worten und Phrasen, sondern von der ganzen Wendung des dichterischen Gedankens abhängen.

Zu den Wortfiguren, welche zuweilen zu den Tropen gezählt werden, gehören:

Synthesis, das Schaffen und Zusammensetzen neuer Worte, worin Aeschylus, Pindar und Klopstock eine besondere Stärke besitzen. Häufig geschieht dieß auch, um einen komischen Effect hervorzubringen. Die ältern Dichter zeigen sich in solchen Zusammensetzungen überhaupt kühner. Das Gegentheil dieser Figur ist die Imesis, wenn gewöhnlich zusammengesetzte Sylben von den Dichtern getrennt werden. Den Gebrauch dieser Figur gestatteten vorzugsweise die alten Sprachen; so z. B. sagt Horaz: *Quae me cunque vocant terrae*, statt *quaecunque me vocant terrae*.

Das Epitheton, Beywort, welches die individuellen Eigenschaften eines Begriffes näher ausdrückt, ohne doch ein eigentlich nothwendiges Attribut zu seyn. Dieß findet sich insbesondere in Homers Epopeen. Man hüte sich vor zu häufigen und vor müßigen Epitheten! Widersprechende Beywörter thun im Komischen gute Wirkung.

Die Inversion, Veränderung der grammatischen Construction, um den Sinn hervorzuheben; z. B. „Und den Todtengesang heult dumpf noch fort auf dem großen, immer offenen Grabe der Sturm.“ —

Oratio Soluta, Weglassung der Bindewörter beyrn Großen und Heftigen. Die Wiederholung von Worten oder Phrasen (Anaphora) macht Effect nicht nur beyrn Heftigen, weil damit auf Eine Idee gedrungen wird, sondern auch beyrn Sanften, weil man durch die Wiederholung einen leichtern Übergang gewinnt.

Hypotypose und Sermocinatio, wenn der Dichter, um die Sache anschaulicher zu machen, die gegenwärtige Zeit statt der vergangenen oder künftigen setzt, die erzählte Begebenheit gleichsam vor unsern Augen geschehen läßt, oder die handelnden Personen redend und selbst erzählend einführt.

Die Apostrophe, wenn der Dichter den Gegenstand, von dem er erzählt, selbst anredet.

Vorzügliche Sachfiguren sind:

Die Beschreibung, welche einen Gegenstand nach den Theilen seiner Gestalt abmahlt, und auf solche Weise der Phantasie nach und nach die Anschauung als werdend gibt. Die Beschreibung kann aber nicht nur sinnliche Gegenstände, sondern auch unsinnliche schildern, die letztern aber bildlich, wodurch sie die allegorische Form erhält, wie z. B. Virgils Fama, oder die Zwietracht in Ariosts rasendem Roland. Von dieser Figur machen vorzüglich die erzählenden Dichter Gebrauch.

Die Vergleichung, jene Art der Gedankenbezeichnung, wo der Dichter, um seinen Gegenstand anschaulich zu machen, ähnliche Gegenstände neben ihn hinstellt, und durch ein Verbindungswort auf die Ähnlichkeit der beyden Gegenstände aufmerksam macht. Von der Metapher unterscheidet sich die Vergleichung dadurch, daß in der Metapher das Hauptbild, nämlich der eigentliche Gegenstand der Darstellung, in dem Gegenbilde sich verliert, in der Vergleichung aber beyde neben einander bestehen, und das Gegenbild nur dazu dient, um das Hauptbild mehr hervorzuheben oder zu versinnlichen. So würde die Vergleichung sagen: Schnell wie der Frühling flieht unsere Jugend dahin; dagegen die Metapher: Schnell entflieht der Frühling unsers Lebens: Durch größere Ausführlichkeit wird die Vergleichung ein Gleichniß, bey dem jedoch die Vergleichungspartikel ebenfalls gesetzt wird. So z. B. Klopstock:

Also sieht ein wallender Seraph der blühenden Erde
Halb unkenntliches Antlitz an Frühlings-Abenden liegen,
Wenn der Abendstern am einsamen Himmel heraufgeht,
Und ihn anzuschau'n aus der dämmernden Laube den Weisen
Gewinkt. —

Die Prosopopöia gibt leblosen Gegenständen Leben und Bewegung, ist aber zu unterscheiden von der Personen-

dichtung, wodurch sich der Dichter, insbesondere der epische, für den Stoff seines Gedichts wirklich bestimmte Wesen schafft, wie z. B. Ovid in den Metamorphosen den Hunger. Schöne Beispiele von Prosopopöien findet man in Shakspeare's Dramen, wie im zweyten Theil vom Heinrich IV., wo dem Schläfe Leben und Handlung mitgetheilt wird, oder im Richard II., wo der nach England zurückkehrende König den geliebten Boden begrüßt, ihn zur Rache gegen seine Feinde auffordert, und mit den Worten schließt: „Dieser Boden soll Gefühl haben und diese Steine sollen gerüstete Soldaten werden, ehe ihr angebormer König unter schändlichen rebellischen Waffen wanken wird.“ —

Besonders reich an Prosopopöien ist die hebräische Poesie; sie macht die Pfeile zu Söhnen des Köchers, das Schwert zum Bruder des Donners u. d. gl. —

Suspensio, eine Figur, wodurch die Aufmerksamkeit erregt wird, indem man von weitem ausholt und den Hauptgedanken lange erwarten läßt.

Praeteritio, da der Dichter sich den Schein gibt, als wolle er etwas — und zwar gerade die Hauptsache — nicht erwähnen, und es dennoch — aber nur wie im Vorübergehen — andeutet, wodurch es noch mehr Wirkung thut.

Anticipatio, wenn der Dichter, von der Phantasie oder von heftiger Empfindung hingerissen, eine Menge Dinge sagt, die in einer ruhigen Gedankenfolge erst später gesagt würden.

Die Antithese, da der Contrast zwischen mehreren Gedanken sehr stark und kurz ausgedrückt wird. So z. B. läßt Sophokles die Männer, welche die Urne des Orestes bringen, sagen: „In einem kleinen Gefäße bringen wir den großen Körper. Shakspeare ist sehr reich an Antithesen. So z. B. spricht Romeo im ersten Act sehr häufig in Gegensätzen, die auch im Komischen gute Wirkung thun, indem sie die Lebhaftigkeit des Scherzes vermehren und einen schnellen Überblick verschaffen.

Nähe verwandt mit der Antithese ist die Zergliederung,

Distributio, als Aufzählung der Theile eines Ganzen. Schillers Gedicht an die Freude wird für eine fortwährende Distributio erklärt, da die Freude jetzt aus der Wahrheit Feuer Spiegel den Forscher anlächelt, jetzt den Daulber auf den steilen Hügel der Tugend führt u. s. w.

Die Sentenzen oder Denksprüche: wodurch irgend eine allgemeine Wahrheit in treffender Kürze ausgedrückt wird. Tragiker und Obendichter bedienen sich vorzugsweise der Sentenzen; sie müssen jedoch stets aus der individuellen Lage des Redenden hervorgehen, sonst machen sie die Rede kalt.

Das Epiphonema, der Schlußspruch mit einem kräftigen Gedanken.

Die Epistrophe, Wiederkehr des nämlichen Verses, bey den Liedern Refrain genannt. So z. B. schließt in Uzens Gedicht: Die alten und die heutigen deutschen Sitten, jede Strophe mit den Worten: „Zu unsrer Zeit.“

Climax, Gradatio, die Steigerung, indem der Dichter stufenweise von einer schwächern Idee zu einer stärkern fortschreitet, wobey zuweilen die vorige Idee wiederholt wird, z. B. in Klopstocks Messias: „Quallen soll ihn die Flamme, in der Flamme Verzweiflung, in der Verzweiflung Ich!“

Die Hyperbel, wodurch ein Gegenstand über die Wahrheit vergrößert oder verkleinert wird. Z. B. in Shakspear's Julius Cäsar: „Weint eure Thränen in das Bett der Liber, bis die niedrigste Fluth das höchste ihrer Ufer küßt.“ — Virgil sagt in der Aeneis von der Heroine Camilla, sie würde in der Schnelligkeit ihres Laufes nicht einmahl die Kornähren beugen. Beym Großen und Erhabenen macht diese Figur die Rede meistens frostig; am besten wirkt sie im Komischen. Diese Figuren sind die bedeutendsten; der unbedeutenderen — mit oder ohne Nahmen — sind noch eine Menge.

S. 17.

Nothwendige Wahrheit der dichterischen Rede.

Die poetische Sprache muß für das Gefühl nothwendig wahr seyn. Ein vollkommen schönes Gedicht muß in dem Leser

das Gefühl zurücklassen, daß sich in der darin herrschenden Gemüthsstimmung kein Gedanke anders ausdrücken ließe, als er wirklich ausgedrückt ist.

§. 18.

Der Rhythmus.

Die wahre Bedeutung dieses Wortes findet man — besser als schulgerechte Definitionen sie angeben — durch die Vergleichung mit ähnlichen Dingen. Wie man also die zu einem Ganzen verbundenen Theile der im Raum existirenden Anschauungen Figuren nennt, so nennt man die zu einem Ganzen verbundenen Theile, welche in der Zeit (Succession, Zeitfolge) aufgefaßt und vernommen werden, den Rhythmus. So z. B. gibt die Trommel nur Rhythmen ohne Tonverhältniß. Außer dem läßt sich der Rhythmus auch mit dem vergleichen, was man in der Musik die Melodie nennt, die man leicht behält und in jedem Tonstück wieder erkennt, der Tonseker mag sie in derselben Harmonie oder in einer andern, in dieser oder jener Tactbewegung, auf diesem oder jenem Instrument wiederholen lassen. Ehemahls hat man das Metrum mit dem Rhythmus verwechselt, da doch letzterer eine gesetzliche aber freye Bewegung der Tonfolge, ersteres aber ein, auf diese Tonfolge gegründetes und zu berechnendes Maß ist. Was man ehemahls die poetische Prosa nannte, wie z. B. in Gessners idyllischen und epischen Gedichten, ist Rhythmus ohne Metrum.

§. 19.

Wortklang.

Die dichterische Sprache unterscheidet sich von der eigentlichen Prosa, ihrem musikalischen Wesen nach, auch durch einen besondern, für die Sinne gefälligen und ausdrucksvollen Klang der Worte. Hieher gehört:

1. der Tonausdruck oder die Nachahmung eines Gegenstandes durch den Schall der Wörter;
2. der eigentliche Wohllang, und

5. der Reim oder die periodisch wiederkehrende Ähnlichkeit im Klange der Endsyllben.

Der mahlerische Ton-Ausdruck darf nur bey Beschreibungen, und auch da nur bey solchen Statt finden, wo die Aufmerksamkeit auf das Sinnliche gerichtet, und der Schall in der Natur nicht gleichgültig ist. Ein schönes Beispiel von Ton-Ausdruck gibt Virgil:

Continuo, ventis surgentibus, aut freta ponti
Incipiunt agitata tumescere, et aridus altis
Montibus ardiri fragor, aut resonantia longe
Littora misceri, et nemorum increbescere murmur.

(Georg. I. 356.)

Der Wohlklang gründet sich theils auf den mehr oder minder musikalischen Character der Vocalen und Consonanten, theils auf ihr beyderseitiges Verhältniß zur Musick.

In der natürlichen Tonleiter der Vocale ist das i der höchste, das u der tiefste Ton; beyde sind nicht so musikalisch, als die Mitteltöne, insbesondere a und o, welche in der griechischen und italienischen Sprache vorherrschen. Je mehr Modificationen eine Sprache in den Vocalen zuläßt, desto musikalischer und wohlklingender ist sie. Beispiele von Wohlklang:

Canto l' armi pietose e l' Capitano,
Che l' gran sepolcro libero di Christo.

(Tasso Gerus. lib.)

Welchen König der Gott über die Könige mit einweihen-
dem, als er geboren ward, sah vom hohen Olymp.

Klopstock.

Perlenhell vom Thangefunkel
Stand dein ganzer May, o Flora;
Hell wie Purpur, sank Aurora
Sanft im Dunkel
Zum Ocean,

Boß.

Gleich den Vocalen sind auch die Consonanten mehr oder weniger musikalisch. Die vier sogenannten flüssigen Mitlauter

(Consonantes liquidae): l, m, n, r, geben einen leichtern Übergang aus einem Ton in den andern, doch ist das r für das Organ der schwerste Buchstabe, n aber unter den Consonanten, was o unter den Vocalen ist; beyde zusammen geben den schönsten Laut, wie z. B. in Lasso's Eingänge zum befreiten Jerusalem: O Musa, tu, che di caduchi allori non circondi la fronte in Elicon. Die weichen oder gelinden Mittlaute s, b, w, g und d theilen sich leichter mit als die harten k, p, f, ch, k und t. — Nebst dem Charakter der einzelnen Consonanten, kommt auch viel auf ihre Zusammensetzung an, wobey insbesondere ihre Häufung zu vermeiden ist.

Für den Reim, in Rücksicht auf dessen Reinheit, Klang und Wiederkehr, sind folgende Hauptregeln festgesetzt.

a) Die Verse (rhythmische Reihen), welche der Reim verbinden soll, dürfen weder zu lang, noch zu weit von einander getrennt seyn, sonst kann das Ohr die Beziehung nicht fassen, und der Reim wird unnütz.

b) Mehr als drey Verse, die unter einander ohne Reim sind, dürfen ein gereimtes Gedicht oder eine Strophe nicht anfangen, weil sonst der Reim weder bemerkt noch gefaßt wird.

c) Sind drey Verse unter einander ohne Reim und correspondiren ihnen drey andere Verse, so müssen diese sogleich folgen, und am besten so, daß eine gewisse Ordnung in der Stellung der Reime den Reim unterstützt.

d) Zwischen zwey auf einander reimenden Zeilen dürfen höchstens drey andere stehen, weil man sonst den Einklang nicht mehr bemerken kann.

e) Verse, die gar keinen Reim haben, dürfen nur in sofern Statt finden, als die Beziehung der gereimten dadurch nicht zu sehr unterbrochen oder gestört wird. Am besten stehen sie also am Anfang oder zu Ende einer Strophe. Wenigstens müssen sie in dieser Strophe eine feste Stelle haben, damit sie nach einer bestimmten Ordnung wiederkehren. Hat der Dichter gar keine Strophen angenommen, so ist eine nicht gereimte Zeile immer eine Nachlässigkeit.

h) Die gereimten Verse, einzeln genommen, sollen nicht zu lang seyn, damit das Ohr sie fassen kann und sie nicht ohne Proportion gegen einander erscheinen.

Schließt der Reim den Vers durch Eine Sylbe, so nennt man ihn den männlichen Reim (Gluth, Bluth), folgt auf diese noch eine, so wird er ein weiblicher genannt; z. B. schlagen, wagen. Der erstere gibt durch das schnelle Abbrechen mehr Kraft, der letztere schließt sanfter. Folgen auf die eigentliche Reimsylbe noch zwey consonirende Sylben, so heißt dieser Reim ein daktylischer, wie z. B. blühende, glühende. Er ist nur in kleinen lyrisch-musikalischen Gedichten mit kurzen Versen wirksam zu gebrauchen, die er beflügelt.

Schön lautende Reime müssen auf musikalische, und, so viel möglich, auch auf gehaltreiche Wörter treffen. Kein Wort darf, der Regel nach, auf sich selbst reimend wiederholt werden; eben so reimen auch zusammengesetzte Wörter mit ihren Wurzelwörtern nicht, wie z. B. schlagen und zerschlagen.

Beym männlichen Reim müssen nur die End-Consonanten der Sylbe gleich seyn, wie in Gold und hold; bey weiblichen sind die Anfangs-Consonanten der ersten Sylbe verschieden, die Consonanten der zweyten Sylbe aber bleiben dieselben; z. B. klingen, bringen; Zelten und melden wäre also unrichtig gereimt.

Die Vocale und Diphthongen bey männlichen Reimen in der letzten, bey weiblichen auch in der vorletzten Sylbe müssen nebst dem ähnlichen Laut auch gleiche Länge und Kürze haben. Vergleich und kärglich würde also nicht passen, weil die Endsylbe im ersten Worte lang, im zweyten kurz ist.

Übrigens ist noch zu bemerken, daß der Reim, der Regel nach, nie auf einem unbedeutenden Nebenwort (z. B. auf kleinen Verbindungspartikeln) oder auf Sylben, die gar keinen Accent haben, oder auf Adjectiven, zu denen die Substantiven erst im nächsten Verse folgen, stehen soll. So sind z. B. Wielands Verse:

Und an dem Gürtel hängt ein langer Rosenkranz;
 Bey diesem Ansehn war's an solchem Orte ganz
 Natürlich ihn für was er war zu halten.

Die meisten Freyheiten erduldet der Reim in den komischen Gedichten.

§. 20.

Reimsysteme.

Durch die, insbesondere von den Südländern, eingeführte Ordnung, die Reime mit einander abwechseln zu lassen, sind die verschiedenen Reimsysteme entstanden. Die vorzüglichsten derselben sind:

bey den Italienern: die Ottava rima, die Terzine, das Sonnet, die Sestine, und die Canzone;

bey den Spaniern: die Decime und die Glosse.

Die italienische Stanze: Ottava rima, wird lyrisch gebraucht, ist aber zugleich auch das Haupt-Sylbenmaß für das romantische Heldengedicht. Sie besteht aus achtzehn, gemeinlich aber eilfsylbigen jambischen Versen in zwey Reim-Abtheilungen. Die erste enthält sechs Verse, und in diesen zwey Reime, welche drey Mahl abwechselnd wiederkehren; die zweyte enthält zwey Verse, in diesen einen unmittelbar auf einander folgenden Reim. Die Reime sind durchaus weiblich.

Beispiel.

Non si destò sinchè garrir gli augelli
 Non senti lieti, e salutar gli albóri,
 E mormorare il fiume e gli arboscelli,
 E con l' onda scherzâr l' aura e co' fiori.
 Apre i languidi lumi, et guarda quelli
 Alberghi solitarj de' pastori;
 E par le voce uscir tra l' acqua e i rami,
 Che ai sospiri ed al pianto la richiami.

Gerusal. lib. Canto 7.

Wieland hat dieser achtzeiligen Stanze in seinem Oberon eine freyere Form gegeben, indem er männliche und weibliche

Reime in längern und kürzern freien Versen abwechseln und die Reime oft zusammenkommen ließ. So ersetzte er, was der deutschen Strophe an musikalischer Kraft abging, durch Leichtigkeit und Kraft.

Beispiel.

Es schien ein wohlgebautes Land,
Mit Bächen überall durchschnitten,
Die Ager mit Schafen bedeckt, die Auen im Blumengewand,
Und zwischen Palmen die friedlichen Hütten
Der braunen Bewohner verstreut, die froh ihr Tagwerk thun,
In ihrer Armuth reich sich dünken,
Und, wenn sie hungrig und müd in kühlem Schatten ruhn,
Zum rohen bäurischen Mahl dem Pilger freundlich winken. —
Oberon. 2. Gesang

Der Vorzug gebührt hierin dem Dichter der Cäcilie, Ernst Schulze, dessen freie Stenzen noch mehr Kraft und poetischen Wohlklang haben.

Beispiel.

Auf schroffen Felsentrümmern thront
Zerstörung dort, und streut aus falben Blättern
Ein weites Lager sich. Das dumpfe Schweigen wohnt
Im Hain und lauschet bang, wenn hohl auf fernen Wettern
Der Donner rollend naht. Oft tobt im Graun der Nacht
Des wilden Heers gebannte Jagd
Durch Wald und Höh'n dahin, und stürzt mit Sturmsgefieder
Den morschen Stamm bemooster Eichen nieder.

Cäcilie. 1. Gesang.

Die Terzine ist eine Strophe, welche aus drey zehn- und eilffßylbigen jambischen Versen besteht, in welchen aber nur ein einziger Reim vorkommt, der durch einen in der Mitte der gereimten Verse stehenden gesondert ist. Die Terzine kommt aber nie als einzelne, sondern stets als verkettete Strophe vor, so daß der eingeschlossene Reim der ersten Strophe in der folgenden der erste und dritte Reim der wieder folgenden wird, in deren Mitte dann abermahl ein neuer reim-

lofer Vers eintritt. Auf diese Art wird auf jeden einzelnen Vers drey-mahl gereimt, und das Gedicht allen Strophen nach in sich so verkettet, daß es gleichsam einen ununterbrochenen Fluß bildet. Mit jeder Terzine muß sich ein Abschnitt im Sinne vorfinden, eine Regel, welche nur selten verlegt wird. Der ganze Schluß des Gedichtes geschieht mit einer vierzeiligen Strophe, deren erster und dritter, zweyter und vierter Vers reimen. Dante's *Commedia divina* ist in solchen Terzinen geschrieben.

Beyspiel.

Quinci non passò mai anima buona:
E però se Caron di te si lagua;
Ben puoi saper omai, che 'l suo dir suona.

Finito questo, la buja campagna
Tremò sì forte che dello spavento
La mente di sudore ancor mi bagna.

La terra lagrimosa diede vento,
Che balenò una luce vermiglia,
La qual mi vinse ciascun sentimento:
E caddi, come l'uom, cui sonno piglia.

Das *Sonnet*, in der eigentlichen classischen Art seiner Reimform, besteht aus vierzehn, zehn- oder eilffylbigen jambischen Versen, welche in vier, je zwey und zwey verschlungene Strophen verbunden sind. Die ersten beyden Strophen sind zwey durch zwey Reime verschlungene Quartette, wo der Reim des ersten Verses im vierten, fünften und achten, der des zweyten im dritten, sechsten und siebenten wieder kommt. Dann folgen zwey durch den Reim verschlungene Terzette, worin gewöhnlich der erste und vierte, der zweyte und fünfte, der dritte und sechste Vers reimen. Diese Sonnetenform hat das schönste Ebenmaß.

Beyspiel.

Chi vuol veder quantunque può natura,
E 'l ciel tra noi, venga a veder costei,
Ch'è sola un Sol, non pur agli occhj miei,
Ma al mondo cieco, che virtù non cura.

E venga tosto, perchè Morte fura
 Prima i migliori e lascia stare i rei,
 Questa aspettata al regno degli Dei.
 Cosa bella mortal passa e non dura.

Vedrà, s' arriva a tempo, ogni virtute,
 Ogni bellezza, ogni real costume
 Giunti in un corpo con mirabil tempra.

Allor dirà, che mie rime son mute,
 L'ingegno offeso dal soverchio lume:
 Ma se più tarda, avrà da pianger sempre.

Petrarca.

Der Gesundbrunnen.

Der Himmel lacht, es wehen warme Lüfte,
 Die Gauen blühen ringsum mit Wein und Korne,
 Hier schirmen Hügel vor des Nordwinds Borne
 Ein kleines Thal voll frischer Wiesendüste.

Und es ergießt der Schooß der kühlen Klüfte
 Heilsamen Trank in ewig regem Borne,
 Da fällt mich die unheimliche, verworrene
 Vorahnung an: hier sind auch Todtengrüfte!

Kannst du dich so, Natur, mit Mord befudeln?
 Wie, oder war dir jede Kraft und Tugend
 Vom unerbittlichsten Gestirn gebunden?

Ja, hier, wo selbst die Quellen Leben sprudeln,
 Hat, in der Rosenfülle froher Jugend,
 Mein süßes Leben seinen Tod gefunden.

A. W. Schlegel.

Die *Sestine* ist eine Strophe von sechs reimlosen Versen. Das letzte Wort des sechsten Verses wird auch das letzte Wort des siebenten Verses, mit dem eine neue Strophe angeht, in der nun die übrigen fünf Endwörter der ersten Strophe, als solche wiederum, aber in keiner bestimmten Ordnung vorkommen. Das die zweite Strophe schließende Endwort wird in der dritten Strophe das Endwort des ersten

Verfes, und fo durch sechs Strophen hindurch, woher denn nach und nach alle sechs Wörter an den Schluß des ersten und letzten Verfes jeder Strophe kommen, wie die Sestine denn auch aus sechs Strophen bestehen muß. Den Schluß derselben macht ein sogenanntes Envoi, eine Art von Refrain, welcher aus drey Versen besteht, in deren jedem zwey von den sechs Worten vorkommen müssen, und zwar in solcher Stellung, daß das zweyte, vierte und sechste Wort die drey Verse schließt, das erste, dritte und fünfte aber in der Mitte derselben steht; doch finden hierbey manche Abweichungen Statt.

Beispiel einer Sestine von Petrarca, in deutscher Übersetzung:

Zum süßen Schatten der so schönen Blätter
Lief ich, entfliehend einem wilden Strahle,
Der niederbrannt' auf mich vom dritten Himmel.
Und schon entlastete vom Schnee die Hügel
Der laue Hauch, der uns erneut die Zeiten
Und Kräuter blühten auf den Au'n, und Sprossen.

Es sah die Welt nie so anmuth'ge Sprossen,
Es regte nie der Wind so grüne Blätter,
Als mir sich wiesen in den ersten Zeiten,
So daß ich, bange vor dem glüh'nden Strahle,
Die Zuflucht nicht im Schatten nahm der Hügel,
Nein, jenes Baums, vor allen werth dem Himmel.

Ein Lorbeer schirmte da mich vor dem Himmel,
Drum, oftmahls lüstern nach den schönen Sprossen,
Zog ich seitdem durch Wälder, über Hügel;
Doch fand ich niemahls einen Stamm, noch Blätter,
So hochgeehrt vom überird'schen Strahle,
Daß sie die Art nicht tauschten mit den Zeiten.

Beständ'ger-immer nun von Zeit zu Zeiten,
Hinsfolgend, wo der Ruf mir scholl vom Himmel,
Geführt von einem milden hellen Strahle,
Kehrt' ich fromm wieder zu den ersten Sprossen,
Sowohl wenn sich umhergestreut die Blätter,
Als wenn die Sonne grünen macht die Hügel.

Gefilde, Wälder, Felsen, Flüß' und Hügel,
 Was nur erschaffen ist, erliegt den Zeiten.
 Drum bitt' ich um Verzeihung jene Blätter,
 Wenn ich, nach Umschwung manches Jahrs, am Himmel,
 Zu flieh'n beschloß die glattbeleimten Sprossen;
 Sobald ich aufgeschaut zum höhern Strahle.

Enst wurd' ich so gelockt vom süßen Strahle,
 Daß ich mit Lust erklimm die höchsten Hügel,
 Um nah'n zu dürfen den geliebten Sprossen.
 Das kurze Leben aber, Ort und Zeiten,
 Sie lehren jezt mich andern Pfad zum Himmel,
 Und Frucht zu tragen, nicht bloß Blüth' und Blätter.

Nun and'rer Blätter Lieb', in anderm Strahle,
 Zum Himmel Bahnen über and're Hügel
 Such' ich (wohl ist es Zeit!) und and're Sprossen.

Blumensträuße ital. 2c.

Poesie; von A. W. Schlegel.

Die besondere Eigenheit der Sestine besteht darin, daß sich nicht einzelne Verse, sondern ganze Stanzas reich reimen, wodurch, indem die Reimwörter sehr weit von einander getrennt werden, der reiche Reim verdunkelt und ein Theil seines Übelstandes hinweggenommen wird.

Die Canzone ist die eigentliche lyrische Strophe der Italiener. Sie besteht aus eilfsylbigen jambischen Versen, untermischt mit siebensylbigen. Die Reimstellungen sind sehr verschieden.

Beispiel.

Verbannt, Armuth mein Erbe,
 Wuchs ich heran bey traurig irrem Schweifen.
 Zu früh mußte ich des Unglücks Schmerz erfahren;
 Denn in des Jammers Herbe,
 In herbem Leid, ach! sah zu früh ich reifen
 Die Jahre da sie selbst noch herbe waren.
 Sein krank entblößtes Alter, all' die Jahren
 Erzählt' ich gern, da jezt der schmerzenvollen
 Seufzer ich selbst nicht sattsam in mir trage,
 Um Stoff zu seyn für Klage.

Doch soll ich Andern, als mir, Thränen zollen?
 Schon wollen mir nicht g'nug der Seufzer kommen,
 Und diese zwey so vollen Quellen reichen
 Nicht mehr, all' meinen Jammer auszugleichen.
 Vater, o guter Vater, sahst die frommen
 Thränen, die ich dem Todten weint' und Kranken,
 Die Seufzer, die dir sanken
 Auf Bett' und Grab. Zum Himmel aufgenommen,
 Darf jezt nur Preis, nicht Thränen, dich begrüßen;
 Für mich nur soll mein Auge sich ergießen.

Torquato Tasso's außerlesene
 Gedichte, deutsch, von Carl
 Förster.

Die Decime der Spanier besteht aus Strophen von zehn achtsylbigen trochäischen Versen. Der Sinn muß nach dem vierten Verse einen Abschnitt haben. Als Beyspiel diene folgende Strophe in spanischer Sprache:

Yo, señora, me soñaba
 Un sueño que no debiera,
 Que por Mayo me hallaba
 En un lugar, dó miraba
 Una muy linda ribera,
 Tan verde, florida y bella,
 Que de miralla y de vella
 Mil cuidados deseché,
 Y con solo uno quedé
 Muy grande por gozar della.

Die Glosse gebraucht die Decime; doch wird zuerst ein Thema von vier achtsylbigen trochäischen Versen gesetzt, die von der Art seyn müssen, daß es möglich wird, jeden einzeln, mit einem vollständigen Sinn für sich, einer Decimenstrophe anzuschließen. Dieß geschieht dann am Schluß jeder Strophe, deren folglich jede Glosse vier haben muß. Als Beyspiel diene das folgende Gedicht, worin A. W. Schegel die spanische Form sehr glücklich nachgebildet:

Philosoph. Arbeit. II. Band.

Liebe denkt in süßen Tönen;
 Denn Gedanken steh'n zu fern.
 Nur in Tönen mag sie gern
 Alles, was sie will, verschöner.

Worte sind nur dumpfe Zeichen
 Die Gemüther zu entziffern,
 Und mit Zügen, Linien, Ziffern
 Läßt sich Wissenschaft erreichen.
 Doch aus den äther'schen Reichen
 Läßt ein Bild des ew'gen Schönen
 Nieder zu der Erde Söhnen
 Nur in Bild und Ton sich schicken;
 Liebe spricht in hellen Blicken,
 Liebe denkt in süßen Tönen.

Liebe stammt vom Himmel oben,
 Und so lehrte sie der Meister,
 Welchen seine hohen Geister
 In derselben Sprache loben.
 Denn beseelt sind seine Globen,
 Strahlend redet Stern mit Stern,
 Und vernimmt den andern gern,
 Wenn die Sphären rein erklingen.
 Ihre Wonn' ist Schau'n und Singen;
 Denn Gedanken stehn zu fern.

Stumme Zungen, taube Ohren,
 Die des Wohlslauts Zauber fliehn,
 Wachen auf zu Harmonien,
 Wenn sie Liebe neu geboren.
 Memnon's Säule von Auroren
 Angeschienen leif' und fern,
 Haucht so aus dem starren Kern
 Ihre Sehnsucht aus in Liedern,
 Und der Mutter Gruß erwiedern
 Nur in Tönen mag sie gern.

Musik ist die Kunst der Liebe,
 In der tiefsten Seel' empfangen,
 Aus entflammendem Verlangen
 Mit der Demuth heil'gem Triebe.

Daß die Liebe selbst sie liebe,
 Born und Haß sich ihr versöhnen,
 Mag sie nicht in raschen Tönen
 Bloß um Lust und Jugend scherzen:
 Sie kann Trauer, Tod und Schmerzen,
 Alles, was sie will, verschönen.

Die *Assonanzen*, deren die spanischen Dichter sich bedienen, sind nicht eigentliche Reime, sondern ein Gleichlaut der Vocale in den Endsyllben, ohne Schallähnlichkeit der Consonanten. So wie es männliche und weibliche Reime gibt, so findet man auch männliche und weibliche *Assonanzen*. Eine männliche *Assonanz* geben die spanischen Substantive: dolor, coragon; eine weibliche die Wörter: Espada, casa.

§. 21.

Metrum. Sylbenmaß.

Metrum ist das nach einer bestimmten Ordnung zurückkehrende *Sylbenmaß*, eben das, was in der Musik der *Tact* ist, so wie der *Rhythmus* mit dem, was in der Musik das *Tempo* ist, verglichen werden kann.

Die Idee von Länge und Kürze der Sylben ist relativ. Es wird willkürlich ein gewisses Maß der Sylbe als Kürze (·) angenommen, zwey Kürzen (· ·), als kleinere Zeittheile, geben dann eine Länge (-).

Sylbenfüße werden die Grundmaße genannt, welche bestimmt angeben, wie die Längen und Kürzen in einer Sylbenreihe mit einander abwechseln sollen. Aus der Zusammenstellung von zwey oder mehreren Sylbenfüßen entsteht die metrische Zeile, der Vers, und aus der regelmäßigen Wiederkehr metrischer Zeilen die metrische Reihe oder das eigentliche *Metrum*. Einen Vers scandiren heißt demnach, denselben in seine metrischen Reihen auflösen. Die Sylbenfüße sind an und für sich Quantitären ohne Accent; kommt dieser aber in der Zusammenstellung hinzu, so muß er

dahin fallen, wo die erste Länge in dem Sylbenfuße ursprünglich steht, weil auf den Kürzen die Stimme nicht verweilen kann. Eine solche accentuirte Länge wird dann der *Ictus* genannt.

§. 22.

Prosodie.

Prosodie ist die Lehre von den Quantitäten (Längen und Kürzen) der Sylben, welche nicht unabänderlich dieselben bleiben, sondern, und zwar insbesondere in der deutschen Sprache, relativ sind nach ihrer Stellung neben andern Sylben; da es absolute Kürzen nicht gibt, und auch nicht geben kann.

Im Allgemeinen ist hierüber so viel bestimmt festgesetzt. Längen geben:

a) Die verdoppelten gleichlautenden Vocale, wie im Worte: die *Bēere*.

b) Sylben mit Dehnungszeichen, wie: *Trīeb*, *ohñe*.

c) Sylben mit Doppellautern, wie: *läufen*, *verweilen*, *euch*.

d) Sylben, worin mehrere Consonanten zusammentreffen, wie in den Wörtern: *Zeitvertreib*, *Vervollkommnung*.

Sprachen, welche dieses Sylbengewicht (Sylben Quantität) vorzugsweise berücksichtigen, werden quantitirende genannt, wie die griechische und die lateinische, und unter den neueren diejenigen, worin die Vocale vorherrschen; dagegen man accentuirende Sprachen diejenigen nennt, die, indem die Consonanten ihr vorherrschender Theil sind, die verweilende Länge den accentuirten und Begriffssylben geben. So ist die deutsche Sprache eine Begriffssprache, und betont in jedem Worte die Begriffssylbe, wie z. B. in den Wörtern: *Begriff*, *verwunden*, *entsprechen*, *Gewinn* &c.

Manche Sylben werden nur durch ihre Stellung (Position) zu Längen. Dieß kommt insbesondere der deutschen

Sprache, die an Spondäen (— —) einen Mangel leidet, ob-
 schon man demselben in neuern Zeiten abhalf, theils durch zu-
 sammengesetzte Worte, wie Nachtgraun, Waldstrom,
 theils durch die Stellung des Zeitwortes zum Substantiv,
 z. B. der ihm ins Gesicht starrt.

§. 23.

Sylbenfüße.

Die Sylbenfüße sind, nach der verschiedenen Zusammen-
 setzung aus Kürzen und Längen:

Zweysylbige.

Der Pyrrhichius:	° °
Der Spondäus:	— —
Der Trochäus:	— °
Der Iambus:	° —

Dreysylbige.

Der Tribrachys:	° ° °
Der Molossus:	— — —
Der Bacchius:	— — °
Der Antibacchius:	° — —
Der Kretikus:	— ° —
Der Anapäst:	° ° —
Der Amphibrachys:	° — °
Der Dactylus:	— ° °

Viersylbige.

Der Dispondäus:	— — — —
Der Proceleumatikus:	° ° ° °
Der Choriambus:	— ° ° —
Der Antispäst:	° — — °
Der Ditrochäus:	— ° — °
Der Dijambus:	° — ° —

Das Verzeichniß der übrigen, noch seltener vorkommenden
 Sylbenfüße gehört in eine ausführliche Metrik.

Einzelne Versmaße.

Die vier Hauptgattungen der Versmaße sind:

- a) das jambische;
- b) das trochäische;
- c) das daktylische;
- d) das choriambische.

Dazu kommen noch die zusammengesetzten strophischen Verse.

Jambisches Versmaß.

Dieses besteht aus jambischen Versen, so wie diese aus jambischen Sylbenfüßen bestehen. Der jambische Vers kann eine Länge von einem bis zu sechs Füßen haben. Manchmal werden in den jambischen Vers auch andere Sylbenfüße gemischt, z. B. ein Anapäst u. Daraus entspringt eine schöne Mannigfaltigkeit. Der zwey-, drey- und vierfüßigen Jamben bedienen sich vorzüglich die lyrischen Dichter; des fünffüßigen die Tragiker. Bey den dramatischen Dichtern der Griechen und Römer war der sechsfüßige Jambus, der so genannte Jambus trimeter oder Senarius gebräuchlich, worin andere Sylbenfüße mit den jambischen wechseln. Der im eilften Jahrhundert aufgekommene Alexandriner, besteht gleichfalls aus sechs jambischen Füßen, unterscheidet sich aber von dem jambischen Trimeter, dessen Wortfüße viel abwechseln, dadurch, daß er in der Mitte einen Abschnitt (Cäsur) hat, nämlich nach der sechsten Sylbe, wodurch er in zwey gleiche Theile zerfällt. Es wechseln männliche und weibliche Reime ab. Die Alexandriner werden leicht monoton, und es gehört viel Geschicklichkeit dazu, um sie in einem längeren Gedichte erträglich zu machen. Die älteren deutschen Dichter schrieben Epopeen und Lehrgedichte in diesem Sylbenmaße, welches man heut zu Tage höchstens noch zu kleineren Lustspielen anwendet. Dusch hat diesem Verse mehr Wechsel durch weibliche Abschnitte zu geben gesucht.

Beyspiele.

Alexandrin mit männlichem Abschnitt.

Die Luft verdünnet sich, die trüb'n Schatten fliehn.

Mit weiblichem.

Wie zärtlich flagt der Vogel und lädet durch den Hain u.

Fünffüßiger jambischer Vers:

Der Noth gehörend, nicht dem eignen Trieb,
Tret' ich, ihr greisen Häupter dieser Stadt,
Hinaus zu euch aus den verschwiegenen
Gemächern meines Frauensaals, das Antlitz
Vor euren Männerblicken zu entschleiern.

Schiller.

Vier- und dreyfüßige Jamben:

Im Windesgeräusch, in stiller Nacht
Geht dort ein Wandersmann;
Er seufzt und weint und schleicht so leicht,
Und ruft die Sterne an.

Lied.

Zweyfüßige Jamben:

Driesle, Quell,
Doch glatt und hell!

Ernst Schulze.

Ich lobe mir
Mein Dörschen hier;
Denn schönre Auen
Als rings umher
Die Blicke schauen,
Gibt's nirgends mehr.

Bürger.

§. 26.

Trochäisches Sylbenmaß.

Der Trochäus ist ein umgekehrter Jambus, und hat eben dieselbe Verschiedenheit in der Zahl der Füße und in der Zusammensetzung der längeren und kürzeren Verse.

Beyspiele.

Fünf- und vierfüßige Trochäen:

Endlich dann schwingt aus dem stillen Hügel
 Psyche frey an's Licht empor die Flügel,
 Findet in dem reinen Strahl,
 Was ihr Nacht und Erde stahl.

Fouqué.

Dreyfüßige.

Keine Blumen blühen;
 Nur das Wintergrün
 Blickt durch Silberhüllen;
 Nur die Fenster füllen
 Blümchen, grau und weiß,
 Aufgeblüht aus Eis.

S. 27.

Daktylische Versmaße.

Dieses besteht aus daktylischen Versen, das ist, aus solchen, in denen der Daktylus der herrschende Fuß ist, und kann entweder jambisch-daktylisch seyn: ° | - °° | - °° | - °° | oder trochäisch-daktylisch.

- °° | - °° | - °° |

Das erstere ist ganz leicht und hüpfend, das letztere hat etwas mehr Gewicht und Ernst. Beyde werden aber, in Hinsicht auf den eigenthümlichen Charakter ihrer Bewegung modificirt durch den Charakter der fremden Füße, mit welchen sie vermischt sind.

Beyspiele.

Trochäisch-daktylisch.

Frey von der Erde Getümmel
 Schwingt sich die Seele zum Himmel,
 Gilet zum glänzenden Chor
 Seliger Geister empor.

Nachtende Tiefen,
 Gähnende Spalten,
 Ihnen entsteigen die Todesgestalten,
 Weiche, verschleierte Schemen der Nacht,
 Denen nie wieder ein Morgen erwacht.

Friderike Brun.

Jambisch-daktylisch.

Ich komme zur Quelle
 Recht traulich gegangen;
 An einsamer Welle
 Verschwindet das Bängen.

Fouqué.

Wir fröhlichen Jäger, wir reiten in's Feld,
 Weit, weit vom heimischen Rheine;
 Wir reiten nach Ehre und nicht nach Geld,
 Fort, fort über Hecken und Steine.

Aloys Schreiber.

Ich liebe die Rose, die Blume der Freude,
 Ich liebe Cypressen, der Trauer Geschmeide,
 Ich liebe die Becher und fröhlichen Klang,
 Ich liebe die Urnen und Wehmuthgesang.

Heydenreich.

Höhere daktylische Versarten sind:

a) Der Hexameter, dessen herrschender Fuß der Daktylus ist. Dieser Vers hat seinen Namen von den sechs Füßen, aus welchen er besteht. Die vier ersten Füße müssen Daktylen oder Trochäen (doch meistens Daktylen) seyn; der fünfte ist ein Daktylus, der sechste ein Spondaus oder Trochäus.

Dieser Vers kann durch die Mannigfaltigkeit der wechselnden Füße den verschiedenartigsten Charakter annehmen, und paßt zum Ausdruck des Ernsten oder Heitern, des Erhabenen, Lieblichen, Festigen u. s. w.

Die Cäsur (den Ruhepunkt) soll der Hexameter durch eine betonte Länge entweder in der ersten Sylbe des dritten Fußes haben, wie z. B.

Eile mir, (täuschender) Traum, zu den rüstigen (Schiffen Ä-) chāja's.

oder in der ersten Sylbe des zweiten und des vierten Fußes, z. B.

Atrëus, (Sohn der) Herrscher des (Volks und der) edle Achilleus.

Der Wohlklang des Hexameters wird dadurch sehr befördert, daß die einzelnen Wörter durch die Füße an einander geschlungen werden, z. B.

Morgenglanz, durchwallend die Nebelhülle wie Mordschein.

Der fünfte Fuß darf nur äußerst selten, um einen besondern Nachdruck zu geben, ein Spondaus seyn.

Bei dem Hexameter muß man sich in Acht nehmen, daß nicht zu viele Trochäen eingemischt werden, daß die Füße nicht in zu viele Cäsuren fallen, und daß der Vers sich nicht doppelt scandiren lasse. Meister im Bau des Hexameters ist Boß; Klopstocks Hexameter haben das Verdienst des leidenschaftlichen Ausdrucks für sich. Beispiele:

Kaïphas aber lag noch, nach Sataus düntelm Gesichte,
Völlr Ängst auf dem Lager, von dem die Ruhe gestöh'n war;
Schließ bald Augenblicke, dann wäch' er wieder, und wärf sich
Ungeßüm und völl Gedanken herum. Wie tief in der Feldschlacht
Sterbend ein Göttesläugner sich wälzt; der Kommende Sieger,
Und das bäumende Roß, der räuschenden Panzer Getöse,
Und das Geschrey, und der tödtenden Wuth, und der donnernde
Himmel

Stürmen auf ihn; er liegt, und sinkt mit gespaltenem Haupte.
Drauf erhebt er sich wieder, und ist noch, und denkt noch, und fluchet,
Daß er noch ist, und sprizt mit bleichen sterbenden Händen
Himmelan Blut, Gott flucht er, und wollt' ihn gerne noch läugnen.

Klopstock.

Emßig stand an dem Herde das Mütterchen, bräunnte den Kaffeh
Ueber der Gluth in der Pfann', und rührte mit hölzernem Löffel:
Knatternd schwizten die Bohnen und bräunten sich, während ein dicke

Duftender Quälm aufdampfte, die Küch' und die Diele durchräuchernd,
 Sie nun langte die Mühle herab vom Gesimse des Schornsteins,
 Schüttete Bohnen darauf, und fest mit den Knien sie zwängend,
 Hielt sie den Rumpf in der Linken, und dreht' in der Rechten den
 Knopf um.

Boß.

Der Pentameter besteht aus fünf Füßen, und hat eine Hauptcaesur, welche den zwey ersten Füßen folgt, und den Vers in zwey gleiche Reihen theilt. Der erste Vers kann ein Spondaus, Trochäus oder Daktylus seyn; die übrigen müssen in der Regel reine Daktylen seyn. Der Pentameter kommt nie anders als mit dem Hexameter wechselnd vor, und zwar diesem jedes Mal nachfolgend. Jede zwey Verse, nämlich ein Hexameter mit einem Pentameter, werden ein Distichon genannt; das auf solche Art aus Distichen zusammengesetzte Versmaß heißt das elegische (insbesondere bey Griechen und Römern). Der Hexameter für sich allein wird zu epischen Gedichten gebraucht.

Was nun die Disticha betrifft, so ist zu bemerken, daß, so wie mit jedem Distichon ein poetischer Periode geschlossen wird, auch der Sinn mit dem Distichon, wie mit jeder Strophe schließen muß. Nur ausnahmsweise dürfen die Schranken des Distichons durchbrochen werden. Weil das Distichon ein geschlossener und gerundeter Periode ist, so paßt es auch für Epigramme, Gnomen und Sentenzen, deren jedes als ein vollendetes Ganzes erscheinen soll.

Beispiele von Distichen:

In Epigrammen und Gnomen:

Immer strebe zum Ganzen, und kannst du selber kein Ganzes
 Werden, als dienendes Glied schließ' an ein Ganzes dich an.

Schiller.

Siehe, voll Hoffnung vertraust du der Erde den goldenen Samen
 Und erwartest im Lenz fröhlich die keimende Saat.

Nur in die Furchen der Zeit bedenkst du dich Thaten zu streuen,
 Die, von der Weisheit gesät, still für die Ewigkeit blühn?
 Schiller.

Elegisches Sylbenmaß.

Hemm', o Selma, den Gram! Um mich zwar fließet die Thräne,
 Aber, wie düd' ich es, dich, Holdste, weinen zu sehn?
 Der im dämmernden Thal der Unsterblichkeit unsere Seelen,
 Ewig verbunden zu seyn, ähnliches Triebes erschuf,
 Dann die umhüllten der Hüt gleichherziger Engel vertraute,
 Und durch Wundergeschick beide vereinigte, Gott:
 Dunklere Wege des Heils, nicht Trennungen ordnet der Väter;
 Bald, bald sehern vereint, sehern wir ewigen Bund.

Boß.

In der Ode wird der Hexameter manchmahl mit dem Tetrameter heroicus:

— u o | — u o | — u o | — —, vermischt,
 z. B. in Horazens siebenter Ode des ersten

Buches:

Wie hellwühender Süd vom düstern Himmel die Wolken
 Dit wegstreift und nicht ewiges Regens
 Güsse gebiert: so gedenk' auch du zu beenden die Trauer,
 Weise gestüht, und die Mühen des Lebens.

Übersetzt von Eschen.

Strophische Versmaße, in welchen der Daktylus herrscht, sind insbesondere das alcäische und das sapphische.

Schema der alcäischen Strophe:

u — u — u — u u — u u
 u — u — u — u u — u u
 u — u — u — u — u
 — u u — u — u — u

Aequam memento rebus in arduis
 Servare mentem, non secus in bonis
 Ab insolenti temperatam
 Laetitia, moriture Deli!

Diese Strophe hat etwas Majestätisches.

Die sapphische Strophe besteht aus drehmahliger Wiederholung des Verses:

- o | - o | - o o | - o | - o,

und eines adonischen Verses: - o o | - o, zum Schlusse:

Jam satis terris nix atque dirae
 Grandinis misit pater, et rubente
 Dextera sacras jaculatus arce,
 Terruit urbem.

Horat. I. Ode 2.

Schon genug traf schreckend mit Schnee und wildem
 Hagelschlag uns Jupiter, und die heil'gen
 Höhen mit rothstrahlender Rechte schmetternd,
 Schuf er der Stadt Angst.

G s c h e n.

Die meiste Ähnlichkeit mit dem sapphischen Versmaße hat der Hendekasyllabus; denn im erstern gibt der Daktylus den dritten Fuß, im Hendekasyllabus den zweyten; dieser lautet demnach:

- o | - o o | - o | - o | - o.

Der Hendekasyllabus nähert sich der prosaischen Sprache, und wird besonders für kleine naive Gedichte gebraucht. Catull bedient sich dieses Verses mit Glück.

§. 28.

Choriambisches Versmaß.

So wird dasjenige Versmaß genannt, in welchem der Choriambus (- o o -) der herrschende Fuß ist. Hierher gehört das metrum choriambicum asclepiadeum, das

asklepiadeische Versmaß, bestehend aus zwölfssylbigen asklepiadeischen Versen:

- - - - -

Mācē | nās ātāvīs | ēdītē rēg | ībūs.

Dieser heißt der kleinere asklepiadeische Vers; der große ist:

- - | - - - - | - - - - | - - - -

Beide Verse werden entweder allein gebraucht, oder der kleinere wechselt mit einem glykonischen - - | - - - - | - - -, (Sic te diva potens Cypri. Horat I. Ode 3.), oder es folgt auf drey kleinere ein pherekratischer - - | - - - - | - - -, oder auf zwey kleinere asklepiadeische ein pherekratischer und ein glykonischer.

Beispiel.

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht,
Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmahl denkt.

Klopstock.

Man sehe auch dessen Ode: Friedrich der Fünfte, und Horazens sechste Ode des ersten Buches.

Die übrigen kunstreichen Versmaße der antiken Lyrik, wie z. B. das archilochische mit seinen Unterarten, das alkmianische, das jonische u. s. w. gehören in eine ausführliche Metrik.

§. 29.

Die Doppelstrophen.

So wie die einfachen Strophen nur aus einem Periode bestehen, der am Ende einen Hauptruhepunkt hat; so besteht die Doppelstrophe aus Versen, die zwey rhythmische Hauptreihen bilden. Sie thun in der lyrischen Poesie, insbesondere im höhern Lied, gute Wirkung, vorzüglich, wenn die zweyte Hälfte der Strophe auch den Rhythmus ändert und ein ande-

res Sylbenmaß hat; wie z. B. in Schillers Lied: „Würde der Frauen:“

Ehret die Frauen! Sie flechten und wehen
Himmliche Rosen in's irdische Leben,
Flechten der Liebe beglückendes Band,
Und, in der Grazie züchtigem Schleyer,
Nähren sie wachsam das ewige Feuer
Schöner Gefühle mit heiliger Hand.

Ewig aus der Wahrheit Schranken
Schweift des Mannes wilde Kraft;
Unstät treiben die Gedanken
Auf dem Meer der Leidenschaft.

Zum Schlusse folgt noch eine jambische Strophe aus einem englischen Gedicht von Georg Wither, betitelt: Schäfers Sterbelied, worin die Versfüße von einem Jambus bis zum siebenfüßigen anwachsen und eben so wieder abnehmen:

Ade

Geliebter Hain!

Du anmuthreiche Höh',

Du stilles Thal, gedenke mein!

Ihr Bäch', ihr Felsen, wo ich einsam war,

Ihr trauten Freunde mein, du zarte Lammerschar;

Du Flöte, sammt den Weisen all', ach! deren süß'r Klang
Das schönste Mädchen einst erfreut bey Reigen und Gesang;

Ihr Sorgen, die ihr nun mit tödtlich herbem Schmerz

Ohn' Mitleid brecht das allertreu'ste Herz;

Ihr Seufzer, Thränen, was die Brust

Verborg von jedem Weh,

Zusammt der Lust:

Ade!

§. 30.

Die Cäsur.

Cäsur wird derjenige Ruhepunct eines Verses genannt, womit ein Wortfuß in demselben endet. Sie nimmt ihre Stelle nach Verschiedenheit des Versmaßes ein; so z. B. bey

Hexameter am besten auf der ersten Sylbe des dritten Gliedes, oder auf der ersten Sylbe des zweyten und des vierten Gliedes; z. B. in G ö t t e's Distichen:

Werden, als dienendes Glied |

oder in der angeführten Stelle von Voß:

Hielt sie den Kumpf in der Linken, und dreh't |

Der Alexandriner hat die Cäsar in der Mitte:

Hier, wo ich mich verſenkt | in meinen Schmerz verhülle,
Werdopple ſich die Nacht! | Ein mächt'ger Schauer rauscht
Durch das erschrockne Thal, | in dem kein Waldgott lauscht.
G r o n e g k.

Im jambischen Trimeter soll die Cäsar nach dem zweyten oder in den dritten Fuß fallen.

Die Cäsar heißt unveränderlich, wenn sie nur auf eine Art Statt findet, wie z. B. im Pentameter die Länge auf dem dritten Fuß; im Gegentheil, wenn sie nämlich wechseln kann, wie im Hexameter, heißt sie eine veränderliche.

Hinsichtlich der Richtigkeit und Schönheit der Cäsar ist zu beobachten:

a) Sie darf nie gewaltsame Trennungen bewirken, z. B. die Präposition oder das Adjectiv vom Substantiv.

b) Sie darf und kann keine prosodische Kürze zur Länge machen.

c) Sie soll dem declamatorischen nothwendigen Ruhepunct nicht entgegen seyn.

d) Sie soll die betonte Endsylbe (Länge) eines Wortfußes treffen, z. B. Gewin̄n; hier kann die Endsylbe Cäsar seyn; die zweyte Sylbe im Wort gewinnen könnte keine Cäsar werden.

e) Sie soll nie auf ganz unbedeutende Redetheile und Wörter fallen; auch sollen

f) nicht gleiche Wortfüße hinter einander gleiche Cäsuren haben.

g) Hexameter mit gleichen Wortfüßen ohne Cäsur haben die schläfrigste Monotonie, wie z. B. der folgende:

Fernh'n | häuch't'n | tausend | Blumen | lieblich | Düste.

Wohlklingend ist dagegen der folgende:

Flechte das | Blumenge|w'ind' in der | blonden | Locken Ge|r'ingel,

worin nebst der Mannigfaltigkeit der Wortfüße auch der eigene Reiz eintritt, daß die einzelnen Worte durch die Versglieder an einander geschlungen werden.